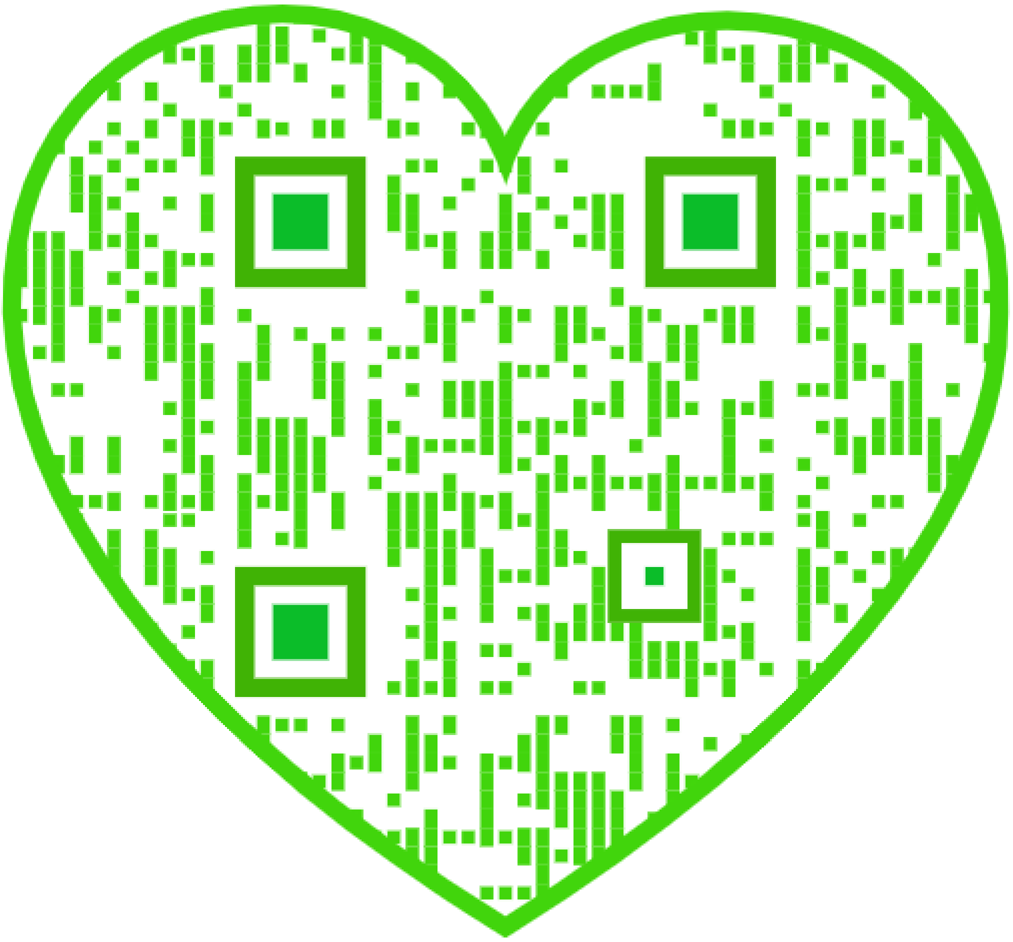
De Boekenwereld. Jaargang 29

bron
De Boekenwereld. Jaargang 29. Vantilt, Nijmegen 2012-2013

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/_boe022201301_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren i.s.m. DE BOEKEN WERELD



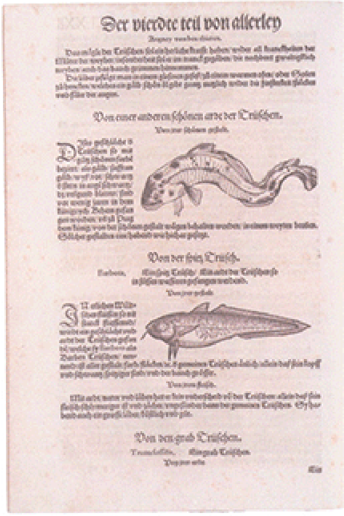
[Nummer 1]

Zadie Smith

Strijd tegen sluiting

De lobby tegen de sluiting van zo'n 250 openbare bibliotheken in Engeland heeft er een nieuwe voorvechter bij. De schrijfster Zadie Smith mengt zich sinds een paar maanden in het debat. Op een landelijke radiozender verklaarde ze dat ze niet minder dan haar leven te danken heeft aan de openbare bibliotheek. ‘Als je niet tot de opgeleide middenklasse hoort, moet je zelf maar zien hoe je aan boeken komt. Wij hadden thuis geen boeken op de planken. De bibliotheek was de plaats waar ik naartoe ging om uit te vinden wat er allemaal te weten viel.’ Smith groeide op in de regio Brent, waar inmiddels zes lokale bibliotheken zijn opgedoekt.

Zadie Smith hekelt de politieke lading die het debat over de sluiting van bibliotheken heeft gekregen. ‘Als kind had ik me nooit kunnen voorstellen dat het nut van de bibliotheek met linkse en rechtse argumenten te betwisten viel. Het is een apolitieke kwestie. Het gaat om gelijke kansen. Mensen hoeven niet allemaal geleerden te worden dankzij de bibliotheek, maar ze moeten wel de mogelijkheid hebben iets te leren. Een openbare bibliotheek in de buurt is de makkelijkste weg naar boeken.’



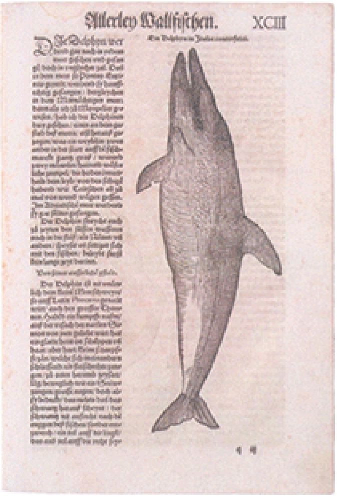
Der vierdte teil von allerley

Von einer anderen schönen arte der Trüschen.

Von der fein Trüsch.

Von den grab Trüschen.

Bovenste rij: Kwabaal, waterverftekening, uit: Ms III C 22, 44. Collectie UBA; Kwabaal, uit: Conrad Gessner, *Fischbuch*, Zürich, 1563, f. 172



Allerley Wallfischen. XCIII

Onderste rij: Dolfijn, waterverftekening, uit: Ms III C 22, 102. Collectie UBA; Dolfijn, uit: Conrad Gessner, *Fischbuch*, Zürich, 1563, f. 93

Marrigje Rikken
Ten geleide

Onderzoek doen in de vroegmoderne tijd moet bijna iets magisch zijn geweest. Opeens werd veel kennis die bekend was in de Oudheid, maar verloren was gewaand in de Middeleeuwen, weer herontdekt door geleerden, maar ook door in bepaalde onderwerpen geïnteresseerde leken. Bovendien werd die kennis sterk vermeerderd door de vele nieuwe ontdekkingen op allerlei terreinen. Een van de terreinen waarop in korte tijd veel gebeurde, was de natuurlijke historie, het onderzoeksgebied dat zich bezighield met de studie van de natuur, de flora en de fauna. De natuurlijke historie maakte vanaf 1550 stormachtige ontwikkelingen door. Dankzij de vele expedities die werden ondernomen naar Afrika, Azië en de beide Amerika's werden vele nieuwe plant- en diersoorten ontdekt, waarvan men het bestaan tot die tijd niet had kunnen bevroeden. Ook de kennis van de Europese flora en fauna nam in een razend tempo toe.

Tegenwoordig is het doen van onderzoek een stuk prozaïscher. De kennis van de natuur is bovendien veel toegankelijker geworden door de technologische ontwikkelingen. Waar men vroeger in Europa maar moeilijk kon geloven dat een luiaard werkelijk een groot deel van zijn tijd hangend aan een boom doorbrengt, is het voor ons een kwestie geworden van afbeeldingen op internet raadplegen of You-Tubefilmpjes bekijken. Zeker het doen van historisch onderzoek naar de vroegmoderne tijd is de afgelopen decennia enorm vergemakkelijkt door de ontsluiting van vele bibliotheekcollecties.

Spectaculaire ontdekkingen doen zich jammer genoeg dan ook steeds minder vaak voor. De vreugde was daarom groot toen Florike Egmond in 2010 een grote hoeveelheid tekeningen in de Bijzondere Collecties van de Universiteitsbibliotheek Amsterdam kon relateren aan een van de eerste natuurhistorische standaardwerken, de *Historia animalium* (vanaf 1551) van de Zwitserse geleerde Contad Gessner. Het bleken de originele tekeningen te zijn waarop de houtsneden in deze belangrijke zoölogische encyclopedie zijn gebaseerd. Dit themanummer van *De Boekenwereld* is dan ook gewijd aan Conrad Gessner en zijn dieren in woord en beeld. Daarbij zal Gessner steeds in zijn eigen tijd worden geplaatst en zullen ook andere natuurhistorici aan bod komen.

Florike Egmond deed haar ontdekking in het kader van het onderzoeksproject *Cultural Representations of Living Nature: Dynamics of International Recording in Text and Image (c.1550-1670)*, dat door NWO wordt gefinancierd en wordt uitgevoerd aan de Universiteit Leiden. Het project, ook bekend onder de publiekstitel *Rereading the Book of Nature*, loopt van 2010 tot 2015. In dit onderzoeksproject staat de acculturatie van de natuurlijke historie centraal. Middels drie deelprojecten wordt onderzocht hoe kennis van de natuurlijke historie tot stand kwam, werd getransponeerd naar de beeldende kunsten en letterkunde en wat de wisselwerking is tussen het natuurhistorische en het culturele veld.

Florike Egmond houdt zich binnen het project bezig met natuurhistorische collecties en richt zich specifiek op de aandacht voor detail en de microwereld. Twee van de andere auteurs van dit nummer, Paul J. Smith en Marrigje Rikken, zijn eveneens aan dit project verbonden. Ook in hun onderzoek speelt Conrad Gessner een belangrijke

rol. Paul Smith onderzoekt de rol van dieren in uitbeeldingen en beschrijvingen van de zondeval. Marrigje Rikken bestudeert hoe vlaamse kunstenaars kennis van de natuurlijke historie toepassen in de vervaardiging van dierenseries.

De vierde auteur, Karl Enenkel, die niet direct aan het project is verbonden, heeft recent veel gepubliceerd over Conrad Gessner en diens belang voor de ontwikkeling van de zoölogie.

Omdat Conrad Gessner een centrale rol inneemt in dit themanummer, volgt er eerst een korte inleiding waarin zijn leven en werk worden besproken. Hoewel hij belangrijke publicaties op vele terreinen op zijn naam heeft staan, zal vooral worden ingegaan op zijn zoölogische werk en de plaats daarvan in de ontwikkeling van de natuurlijke historie. Daarna volgt de bijdrage van Florike Egmond, waarin zij haar onderzoek uit de doeken doet en haar toeschrijving beargumenteert. Daarbij zal zij ook ingaan op de relatie tussen tekening en gedrukte illustratie. Dan volgt een artikel van Marrigje Rikken over hoe Gessners werk is gebruikt door Vlaamse tekenaars en prentkunstenaars, die niet alleen illustraties kopieerden, maar er ook blijk van gaven dat ze naar de ordening van Gessner hadden gekeken en diens tekst tot zich hadden genomen. Op deze manier mengden de kunstenaars zich in het wetenschappelijk debat waarin Gessner een van de meest gezaghebbende figuren was. Ook in het artikel van Paul J. Smith komt aan de orde hoe Gessners dieren in de prentkunst terecht zijn gekomen. Hij zoomt daarbij in op een specifiek dier, namelijk de kameleon, waarover de hardnekkige mythe bestond dat die van lucht zou leven. Smith onderzoekt hoe de beeldvorming van dit dier in de vroegmoderne tijd aan verandering onderhevig is. In het laatste artikel, van de hand van Karl Enenkel, staat één categorie dieren centraal: de hybride dieren. Door de vele nieuwe diersoorten die werden ontdekt in de Nieuwe Wereld, was de classificatie van het dierenrijk constant een onderwerp van discussie. De ontdekking van nieuwe soorten dwong natuur-historici tot herziening van de taxonomie, waarbij de nieuwe soort ingepast moest worden in het bestaande systeem. De hybride dieren, die ook bij Gessner veelvuldig voorkomen, konden een uitkomst bieden bij het classificeren.

Stromateusvis, waterverftekening, uit: Ms III C 22, 110. Collectie UBA
Stromateusvis, uit: Conrad Gessner, *Fischbuch*, Zürich, 1563, f. 31v

Met deze artikelen beoogt dit themanummer aan de hand van (illustraties in) boeken een beeld te geven van nieuw interdisciplinair onderzoek naar de natuurlijke historie in de vroegmoderne tijd.

Florike Egmond en Paul J. Smith
Conrad Gessner
Inleiding

Wie was Conrad Gessner en waarom zouden we hem moeten kennen? Deze vragen kunnen heel verschillend worden beantwoord. Lezers van *De Boekenwereld* zullen Gessner misschien kennen als de grondlegger van de moderne bibliografie. In 1545 publiceerde hij zijn *Bibliotheca universalis*, een bibliografie die de pretentie had alle werken in de drie talen (Latijn, Grieks, Hebreeuws) die tot dan toe in handschrift en in druk verschenen waren, te beschrijven. Dit werk legde de standaard vast voor de titelbeschrijving. Het werd van druk tot druk verbeterd en vermeerderd, en werd daarmee gedurende eeuwen een voorbeeld voor bibliothecarissen en een naslagwerk voor moderne onderzoekers. Voor taalkundigen is Gessner de grondlegger van de vergelijkende taalwetenschap. In zijn *Mithridates* (1555) probeerde hij meer dan honderd talen in kaart te brengen, onder andere door het Onze Vader in 27 versies te geven en deze te vergelijken. Voor wetenschapshistorici vormt Gessner met zijn meerdelige *Historia animalium* (vanaf 1551) een mijlpaal in de geschiedenis van de natuurlijke historie en nog specifieker de zoölogie.[1] Om goed te begrijpen wat het belang is van Gessners publicaties, moeten wij hem in zijn tijd plaatsen. Daartoe zullen we kort ingaan op zijn leven en werk, en dan met name op zijn natuurhistorische geschriften.

1 Eland. uit: Conrad Gessner, *Icones*, Zürich, 1560, p. 125

Conrad Gessner (of Gesner) wordt in 1516 geboren in Zürich als zoon van een eenvoudige protestantse bontwerker. Hij krijgt onder andere studiebeurzen van invloedrijke reformatoren als Zwingli en Bullinger. Hij leidt een zwervend bestaan, waarin hij rondtrekt van universiteit naar universiteit, gedreven door zijn wetenschappelijke nieuwsgierigheid en ambitie, de onstabiele politiek-religieuze situatie in Frankrijk en Zwitserland, en zijn eigen vaak precaire financiële situatie. Vanaf 1531 studeert hij in Bourges, Straatsburg en Parijs, waar hij de latere reformatoren Beza en Bucer leert kennen. Van 1535 tot 1540 geeft hij Grieks aan de universiteit van Lausanne en doet hij botanisch veldonderzoek, waarover hij enkele werken publiceert. Vanaf 1541 studeert hij medicijnen, onder andere in Montpellier

(bij de beroemde Guillaume Rondelet), en in 1542 promoveert hij hierop aan de universiteit van Bazel. Daarna breekt er een rustiger tijd aan. Hij vestigt zich in Zü-

rich, wordt stadsarts, geeft er onderwijs aan de Grossmünsterschule en wordt in 1558 benoemd tot kanunnik van de Grossmünster, hetgeen hem verzekert van een bescheiden maar vast inkomen. Hierdoor kan hij korte reizen maken naar Venetië, Bologna en Augsburg, waar hij de prachtige bibliotheek van Fugger bezoekt. In 1565 sterft Gessner aan de pest.

Zijn gepubliceerde werk is enorm omvangrijk. Het merendeel is door drukker en uitgever Froschauer gepubliceerd, die gedurende Gessners leven een stimulerende invloed op hem had. Zijn publicaties zijn in zes vakgebieden in te delen: bibliografie (acht werken), taalkunde (vijf), theologie (drie), geneeskunde en farmacie (veertien), botanie (zes) en zoölogie (vijf).[2] Dit is eigenlijk nog een lage schatting, want deze aantallen betreffen alleen de eerste drukken; latere drukken, de vele ongepubliceerde manuscripten, correspondenties en ander materiaal zijn niet meegenomen. Bovendien is een van de vijf zoölogische titels de enorme *Historia animalium*, die in vijf folianten verscheen, waarvan een postuum. Omdat in dit nummer van *De Boekenwereld* de *Historia animalium* centraal staat, zullen we ons hier vooral tot dit werk beperken.

In 1551 verscheen het eerste deel van de *Historia animalium*, gewijd aan de zoogdieren (de levendbarende viervoeters). In snel tempo verschenen achtereenvolgens deel 2 (1554) over de eierleggende viervoeters - de reptielen, met uitzondering van de slangen -, deel 3 (1555) over vogels, deel 4 (1558) over vissen en andere waterdieren en deel 5 (1587) over slangen en andere giftige dieren. Een deel over insecten is er nooit gekomen, maar zijn aantekeningen op het gebied van de entomologie werden in 1634 verwerkt in het insectenboek van Thomas Moffett, *Insectorum: sive minimorum animalium theatrum*. Het opvallendste aspect van de *Historia animalium* is de bijna manische drang tot volledigheid. Om de enorme hoeveelheid materiaal voor de lezer toegankelijk te maken, koos Gessner voor een alfabetische orde en niet voor een systematische classificatie (zoals die van Gessners collega's Edward Wotton en Pierre Belon). Gessner was zich overigens wel bewust van het belang van een systematische classificatie, zoals blijkt uit zijn *Icones*, een bundeling van de illustraties van de *Historia*, waarop we straks terugkomen.

Elke beschrijving is opgebouwd uit acht onderdelen, die worden aangeduid met de letters A t/m H. Onder A geeft Gessner de namen van alle hem bekende talen (met dialectische varianten). De letter B geeft de leefomgeving van het dier en de morfologie. In C worden de lichaamsfuncties besproken, in D het gedrag, in E het algemene nut van het dier, in F het dier als voedsel, in G het dier als medicament en in H het voorkomen en de symboliek van het dier in de literatuur, de beeldende kunst en in de godsdienst. Als er voldoende informatie over het dier voorhanden is, wordt ook onderdeel H onderverdeeld in acht subonderdelen die worden aangegeven met de kleine letters a t/m h.

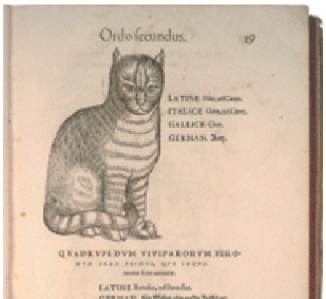
Om een indruk te geven van zo'n beschrijving, bespreken we hier het hoofdstuk *De Ansere domestico* (Over de tamme gans). Onder A staan de namen van de vogel vermeld in onder andere het Arabisch, Hebreeuws, Grieks, Italiaans, Spaans, Frans, Duits, Fries, Nederlands en Engels, soms met dialectische varianten, synoniemen, diminutieven en wetenswaardigheden. Zo krijgen we te horen dat in het Frans de gans *oie* of *jars* wordt genoemd, de gent *oyard* en dat de verkleinwoorden *oyon* en *oyson* zijn. De onderdelen B t/m G nemen twaalf bladzijden in beslag en het onderdeel H vier bladzijden. Sectie Hh is een ware goudmijn voor spreekwoorden, waarvan hier een amusant voorbeeld: om aan te geven dat ganzen altijd terugkomen als ze

verjaagd worden, citeert Gessner het spreekwoord *Es flug ein gans über Rhein / Und kam ein gagag wieder hein*. Gessner gaat vervolgens serieus in op de onomatopee *gagag*. In totaal komt de beschrijving van de tamme gans op zestien bladzijden en dit is nog maar het begin, want op de volgende pagina's gaat Gessner in op de verschillende soorten wilde ganzen. Maar dit is nog niets vergeleken met de beschrijving van andere diersoorten. Zo krijgt het paard bij Gessner liefst 98 pagina's voor de secties A t/m Gen 79 pagina's voor de sectie H.[3]

Wat zijn nu, behalve deze drang tot volledigheid, de vernieuwingen van dit werk? Allereerst heeft Gessner

aandacht voor de hele Europese fauna, zowel de bekende soorten (zoals de gans, het paard, de hond of het huishoen) als de minder bekende (zoals de eland, het rendier, de oeros, de wisent of de heremietibis, die door Gessner voor het eerst beschreven werd). Vernieuwend was Gessner ook met zijn aandacht voor de dieren uit de Nieuwe wereld. Zo beschrijft hij als eerste de cavia en is er plek ingeruimd voor het gordeldier, de muskuseend en de opossum. Een ander vernieuwend element is het uitgebreide netwerk van correspondenten dat hij had opgezet. Gessner was de eerste die systematisch en op grote schaal gebruikmaakte van een correspondentennetwerk. Correspondenten over heel Europa zonden hem beschrijvingen van dieren, maar ook afbeeldingen en gedroogde of opgezette exemplaren. Gessner vermeldde deze correspondenten met naam en toenaam in zijn werk. Hij deed dit niet alleen vanwege wetenschappelijke verifieerbaarheid, maar vooral ook om zijn netwerk draaiende te houden: iedereen stuurde hem materiaal, want iedereen wilde zijn naam vereeuwigd zien in Gessners naslagwerk. Gessner zette hiermee een trend in die ook bij natuurhistorici als clusius en Aldrovandi van wezenlijk belang zou zijn.

Een laatste vernieuwing is het systematisch gebruik van illustraties.[4] In totaal tellen de eerste vier delen van de *Historia animalium* meer dan 1400 houtsneden, die vaak van uitstekende kwaliteit zijn. De oorsprong van deze illustraties is heel divers. Sommige zijn gebaseerd op de illustraties uit het werk van voorgangers of van tijdgenoten, zoals Pierre Belon of André Thevet. Andere gaan terug op illustratiemateriaal dat hem is toegezonden. De meeste illustraties zijn echter vervaardigd naar tekeningen die speciaal voor de *Historia* zijn gemaakt.



2 Kat, uit: Conrad Gessner, *Icones*. Zürich, 1553, p. 19

Gessners illustraties waren een groot succes. Zij werden door Froschauer in afzonderlijke delen gepubliceerd onder de titel *Icones*. Het eerste deel kwam uit in 1553, daarna verschenen er delen in 1555, 1556 en 1560. Deze publicaties waren natuurlijk allereerst bedoeld om de illustraties zo veel mogelijk te gelde te maken. Maar voor Gessner hadden deze uitgaven nog andere voordelen. Omdat in de *Icones* de hoeveelheid informatie was gereduceerd (tekst en illustratie werden voor elk dier meestal beperkt tot één bladzijde of minder), kreeg hij de gelegenheid om in plaats van de alfabetische volgorde een systematische classificatie van de dieren toe te passen. Ten tweede kon hij in deze delen de meest recente informatie en nieuwe illustraties kwijt. Als we kijken naar de verschijningsdata blijkt hoe koortsachtig

Gessner bezig is geweest zijn werk te updaten. Zo was hij in 1555 nog de drukproeven aan het corrigeren van het derde deel over vogels van zijn *Historia*. Hierin zegt hij gehoord te hebben dat Pierre Belon zijn vogelboek zou publiceren, maar dat hij dit werk nog niet gezien heeft. Belons *Histoire des oiseaux* verschijnt in 1555. In datzelfde jaar verschenen de *Icones avium omnium*, waarin reeds informatie was verwerkt die hij in zijn *Historia*-deel niet meer kwijt kon. Ook zien we hierin de eerste verwijzingen naar Belons vogelboek. In 1560 verscheen een uitgebreidere versie van het *Icones*-deel dat gewijd

is aan vogels en dat vol staat met verwijzingen naar Belon.

3 Neushoorn, uit: Conrad Gessner, *Icones*, Zürich, 1553, p. 30

De honderden illustraties van Gessner hadden een verstrekkende invloed. Tot diep in de Verlichting bepaalden zij de beeldvorming van dieren in Europa. Veel van zijn dieren werden telkens weer gekopieerd in natuurhistorische en andere werken. Gessners eland met zijn sik (zie afb. 1), de pluizige kat met zijn grote ogen (zie afb. 2), de stekelige kogelvis en de gekromde haai (*lamia*) met zijn opengesperde kaken duiken overal op. Tal van illustraties in John Jonstons vijfdelige *Historiae naturalis* (Frankfurt am Main, 1650-1653) zijn regelrecht gebaseerd op die van Gessner. Gessners dieren werden ook opgenomen in de emblematiek en de prentkunst, en ze vormden een bron van inspiratie voor tal van decoratieve afbeeldingen in de vroegmoderne tijd, van borduurwerk tot wandtapijten en van houtsnijwerk tot fresco's. Enkele illustraties zijn al in Gessners eigen tijd iconen geworden. Dürers beroemde neushoorn dankt zeker een deel van zijn bekendheid aan het feit dat Gessner deze prent opnam in zijn werk (zie afb. 3). Dit themanummer van *De Boekenwereld*, gewijd aan Gessners dier-illustraties, is daarom niet meer dan terecht.

Eindnoten:

1 Tot de beste recente studies over de betekenis van Gessners *Historiae animalium* behoren: Laurent Pinon, ‘Conrad Gessner and the historical depth of Renaissance natural history’, in: Gianna Pomata & Nancy G. Siraisi (eds.), *Historia. Empiricism and Erudition in Early Modern Europe*, Londen 2005, p. 241-267 en Karl Enenkel, ‘Zur Konstituierung der Zoologie als Wissenschaft in der Frühen Neuzeit: Diskursanalyse zweier Grossprojekte (Wotton, Gesner)’, in: Karl Enenkel & Paul J. Smith (eds.), *Early Modern Zoology. The Construction of Animals in Science, Literature and the Visual Arts*, Intersections VII, Leiden en Boston 2007, p. 15-74.

2 Volgens het lemma van Maria Cochetti, ‘Gesner (Conrad) (Gessner) (1516-1565)’, in: Colette Nativel (ed.), *Centuriae latinae [...]*. Genève 1997, p. 391-397 (p. 395-396). Gans en paard worden als voorbeeld genoemd en besproken door respectievelijk Angela Fischel, *Natur im Bild. Zeichnung und Naturerkenntnis bei Conrad Gessner und Ulisse Aldrovandi*, Berlijn 2009, p. 39-40 en door Miguel de Asúa en Roger French, *A New World Of Animals: Early Modern Europeans on the Creatures of Iberian America*, Aldershot 2005, p. 192.

3 De beste recente werken over Gessners afbeeldingen en hun invloed zijn: Sachiko Kusukawa, ‘The sources of Gessner's pictures for the *Historia animalium’, Annals of Science* 67 (2010), p. 303-28 en Angela Fischel, ‘Collections, images and form in sixteenth-century natural history: the case of Conrad Gessner’, *Intellectual History Review* 20 (2010), p. 147-164.

Florike Egmond
Herontdekt
Diertekeningen uit de zestiende-eeuwse verzamelingen van Conrad Gessner en Felix Platter

Illustraties spelen in de *Historia animalium* van Conrad Gessner een bijzonder belangrijke rol. Voor het eerst in de Europese geschiedenis werden ze in groten getale ingezet om de lezers informatie te verschaffen en ze een beeld te geven van dieren die ze in veel gevallen nooit in levenden lijve zouden zien.[1] Naar schatting zijn voor alle edities die tijdens Gessners leven zijn verschenen ongeveer 1200 houtblokken gemaakt.[2]

Gessner ontleende voor zijn dierenencyclopedie afbeeldingen aan vroegere kunstenaars en natuurhistorici uit zijn eigen tijd, maar het merendeel van zijn illustraties was nieuw en gebaseerd op tekeningen uit zijn eigen collectie. De meeste van deze originele tekeningen zijn eeuwenlang verloren gewaand. In de Amsterdamse Universiteitsbibliotheek (UBA) bekeek ik in 2010 twee anonieme en ongedateerde albums met honderden waterverftekeningen van dieren die ik voor het eerst begin jaren negentig had gezien.[3] Ditmaal was het dankzij digitale forografie mogelijk alle afbeeldingen te vergelijken met gedrukte werken van de grote zestiende-eeuwse natuurhistorici die inmiddels integraal op internet beschikbaar zijn. Dat leidde na maanden ontcijfering van de annotatie en vergelijking van duizenden afbeeldingen tot de conclusie dat dit geen latere kopieën zijn naar gedrukte werken van Conrad Gessner, maar originele zestiende-eeuwse afbeeldingen. De meerderheid daarvan bleek te bestaan uit de verloren geachte model tekeningen voor Gessners *Historia animalium*. Voorts bevatten de albums nog honderden originele dierenafbeeldingen, verzameld door de Zwitserse arts, anatoom en natuurhistoricus Felix Platter (1536-1614), leerling en vriend van Gessner. Het was Platter in Bazel die de door Gessner nagelaten dierenafbeeldingen verwierf, zijn eigen verzameling dierentekeningen daaraan toevoegde en rond het einde van de zestiende eeuw vrijwel alle tekeningen langs de contouren uitknipte, opplakte op grote vellen papier, ze ordende en liet inbinden, en zo de albums samenstelde. De twee Amsterdamse albums verborgen dus een verzameling (van Gessner) binnen een verzameling (van Platter).

1 Kat. waterverftekening, uit: Ms III C 23, 40. Collectie UBA

Hoe hebben we dat alles precies kunnen vaststellen? Vaak bestaat over oude albums met tekeningen in een bibliotheekcollectie wel enige literatuur. Dat geldt niet voor deze Amsterdamse albums, afgezien van negentiende-eeuwse, merendeels handschrifte-

lijke, catalogi van de UBA zelf. Deze laatste maken duidelijk dat de albums zich zeker al sinds de tweede helft van de negentiende eeuw in de UBA bevinden, als deel van de verzameling van de Remonstrantse Gemeente die in 1878 aan de bibliotheek voor onbepaalde termijn in bruikleen werd gegeven. Ze wijzen op overeenkomsten met Gessners illustraties en op de jaartallen in de annotatie, maar laten de albums verder anoniem en ongedateerd. Recent onderzoek naar de herkomst van de albums heeft aangetoond dat ze behoorden tot een legaat aan de Remonstrantse Gemeente van predikant en hoogleraar Jacobus Krighout (1703-1770) uit Amsterdam. Zijn enorm rijke bibliotheek omvatte tal van natuurhistorische werken uit heel Europa.[4]

2 Eland, waterverftekening, uit: Ms III C 23, 20. Collectie UBA

De herkomst was tot voor kort geheel onduidelijk: er bestond geen literatuur en de albums hebben geen titelblad, auteursnaam of datering als geheel. Voor identificatie en datering van de albums waren we dus in de eerste plaats aangewezen op tekst en beeld van de albums zelf en vervolgens op overeenkomsten en verbindingen met ander materiaal. In dit artikel volgt een verslag van deze ontdekkingstocht en een korte conclusie over het belang van dit materiaal dat niet alleen mooi, maar bijna vijfhonderd jaar na zijn ontstaan ook nog steeds leerzaam is, zij het om andere redenen dan destijds.

De Amsterdamse albums

Het ene album (III C 22) bevat 225 folio's met afbeeldingen van zoet- en zoutwatervissen en andere waterdieren, zoals schelpen, walvissen en dolfijnen, koralen, zeesterren, krabben en kreeften en een paar zeemonsters. Het andere album (III C 23) bevat 144 folio's met tekeningen van tal van dieren die op het land leven en verdeeld zijn in de volgende categorieën: de viervoeters (zoals schapen, honden, tijgers en panters, apen, kamelen, allerlei knaagdieren, rendieren en andere hertachtigen), de reptielen en amfibieën en tot slot de rupsen, kevers, vliegende insec-

ten en dergelijke. Alle afbeeldingen zijn originele waterverftekeningen; geen enkele is gedrukt (zie afb. 1 en 2). Afgezien van de folio's met tal van schelpen en insecten toont een blad gewoonlijk een tot drie dierfiguren. Vogels ontbreken geheel- en die afwezigheid is veelzeggend.

3 Coati, waterverftekening, uit: Ms III C 23, 56. Collectie UBA

De artistieke kwaliteit van de afbeeldingen loopt uiteen van soms onbeholpen tot professioneel en indrukwekkend in stijl, kleurgebruik en verfijning. Dat maakt duidelijk dat we hier te maken hebben met werk van verschillende kunstenaars. Vele afbeeldingen gaan vergezeld van een annotatie in het Latijn of Duits (of beide), die meestal de naam van het dier en af en toe wat meer informatie geeft, maar vrijwel nooit langer is dan twee regels. De annotatie is direct naast de opgeplakte dieren geschreven, maar regelrecht op de grote vellen van de albums, wat betekent dat het annoteren moet zijn gebeurd in dezelfde periode als het knippen en plakken. De door Gessner verzamelde en door Platter bijeengebrachte dierenafbeeldingen, zijn in de albums door elkaar te vinden. Ze zijn in veruit de meeste gevallen alleen van elkaar te onderscheiden doordat we van de door Gessner als model gebruikte afbeeldingen ook de gedrukte versie kennen. Af en toe levert ook de annotatie aanwijzingen.

Felix Platter als annotator

Tijdens de eerste fase van mijn onderzoek naar deze albums was de mogelijkheid dat het hier om originele model tekeningen voor Gessner zou kunnen gaan nooit bij me opgekomen. Aanvankelijk hoopte ik dat de albums zeventiende-eeuwse Noord-Nederlandse kopieën zouden bevatten, gemaakt naar en dus ná Gessners *Historia animalium*. Dat zou al bijzonder genoeg zijn, want de Nederlandse Gouden Eeuw heeft al veel op plantkundig- en tuingebied opgeleverd, maar niet erg veel originele tekeningen van dieren. Mijn hoop was niet alleen gebaseerd op de catalogusomschrijving, maar ook op een eerste in-

druk van de annotatie. Het handschrift is namelijk zeventiende- of zelfs laat zestiende-eeuws en bij die periode passen ook de gebruikte Latijnse afkortingen. Alle annotatie komt van dezelfde hand en is consistent van karakter en stijl in beide albums. Het feit dat er zowel jaartallen in voorkomen als opmerkingen in de ik-persoon suggereert dat de annotator al actief was in 1576 en in 1610 nog leefde.

Nader onderzoek maakte echter duidelijk dat de origine van deze albums niet in de Noordelijke Nederlanden moest worden gezocht. Opmerkingen in de ik-persoon maken melding van de observatie van dieren op locaties die uitsluitend gelegen waren in Zwitserland, Zuid-Duitsland en de Elzas. Alle annotatie is in het Latijn en Duits en er komen enkele dierbenamingen en woorden in Zwitsers of Bazels dialect in voor. Vooral de observaties van de ik-persoon over bijzondere dieren die vertoond werden in Zwitserland en Duitsland bevatten allerlei aanwijzingen. Over een prachtig gevlekte ‘panter-luipaard’, die is afgebeeld met een rode halsband versierd met bellen op glanzende knoppen, schrijft hij:

> Misschien is het dezelfde als de helemaal gevlekte *uncia* die Caius stuurde naar Gessner en die ik in Bazel zag. [...] Ik herinner me er een gezien te hebben op de markt in Speyer met een vergelijkbaar geelachtige kleur die Keizer Maximiliaan II voor de jacht gebruikt.[5]

Elders verwijst hij opnieuw naar de uncia en zegt: ‘Ik zag er een in Bazel die hier heel erg op leek, met de grootte van een boerenhond, die werd vertoond door een rondtrekkende persoon.’[6] Intrigerend is dat sommige bijschriften beginnen met informatie die ontleend is aan Gessners gedrukte werken, maar dan doorgaan met de eigen observaties van de annotator. Zo meldt deze dat Gessner een afbeelding had ontvangen van de Amerikaanse witsnuitneusbeer ofwel coati (*mus indicus*) van Antonius Musa Brasavola (1500-1555), een hooggeplaatste Italiaanse arts, en voegt dan toe: ‘In 1603 zag ik er net zo een in Bazel in de maand november, maar deze was minder rood van kleur. Hij wordt ook ichneumon genoemd.’[7] (zie afb. 3)

Uit de bijschriften blijkt overigens ook een grote vertrouwdheid met de *Historia animalium*. Vaak wordt vermeld dat een bepaald dier, een onderdeel of een afbeelding ervan door een vriend van Gessner aan laatstgenoemde was gegeven. Onder de namen van dergelijke donateurs vinden we de Engelse arts John Caius (1510-1573), de Duitse arts en natuurhistoricus Johannes Kentmann (1518-1574), de Duitse apotheker Georg Oellinger (1487-1557), de Duits-Zwitserse kosmograaf Sebastian Münster (1488-1552), de keizerlijk lijfarts Julius Alexandrinus de Neustain (ook: Giulio Alessandrini, 1506-1590), de Duitse arts Cornelius Sittardus in Rome en tal van andere beroemde en minder beroemde zestiendeeeuwers, vaak met een medische achtergrond. Dergelijke verwijzingen sluiten naadloos aan bij de informatie die Gessner zelf biedt in zijn gedrukte tekst en ze zijn waarschijnlijk daarop gebaseerd.

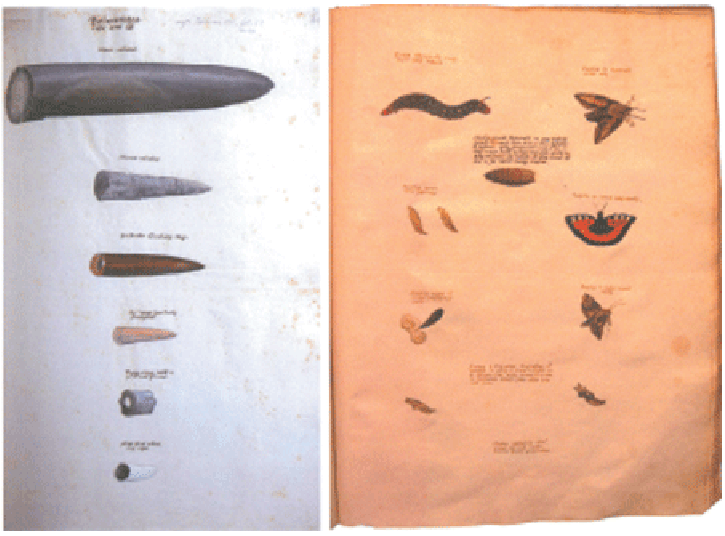
De informatie in de annotatie van de Amsterdamse albums wijst dus in de richting van een annotator-verzamelaar die erg goed bekend was met Gessners *Historia animalium* en hem mogelijk persoonlijk had gekend, toegang had tot een zeer groot aantal afbeeldingen dat nauw gerelateerd was aan de houtblokken die werden gebruikt voor Gessners illustraties; Latijn en Duits schreef (en vermoedelijk Zwitsers dialect kende), een gepassioneerd observator van de levende natuur was en een verzamelaar

van naturalia en hun afbeeldingen, in 1610 nog in leven was en waarschijnlijk in Zwitserland (mogelijk in Bazel) woonde.

De Amsterdamse albums in de context van Platters verzameling

Al die aanwijzingen deden in combinatie met informatie over de geschiedenis van Gessners verzameling na diens dood onmiddellijk aan Felix Platter denken. Ook Platter, die twintig jaar jonger was dan Gessner en veel ouder werd, was een bekende Zwitserse arts. Hij was hoogleraar aan de Bazelse universiteit, fameus anatoom en auteur van een aantal geschriften op medisch gebied.[8] Felix was daarnaast ook een gerenommeerd deskundige op natuurhistorisch gebied met een imposante verzameling, die

zich vanaf 1574 in twee kamers op de eerste verdieping van zijn huis *Zum Samson* in Bazel bevond. De verzameling omvatte een distilleeroven en bijbehorende glazen retorten, een grote collectie mineralen en stenen, een enorm en steeds groeiend herbarium en ook honderden waterverftekeningen van planten, geleerdenportretten, 88 schilderijen, etnografica (waaronder schoenen en kleding uit het Verre Oosten en tal van afgodsbeelden), een bibliotheek, antiquiteiten en munten. Vooral de plantentekeningen zijn hier veelzeggend. Zoals Walter Rytz in 1933 heeft ontdekt, omvatten ze honderden modeltekeningen (*Vorlagen*) van topkwaliteit die gemaakt waren door de Zuid-Duitse kunstenaar Hans Weiditz voor een van de vroegste en beroemdste zestiende-eeuwse botanische overzichtswerken: Otto Brunfels' *Herbarum vivae eicones* (Straatsburg, 1530-36). Platter was dus een verzamelaar van zulke voorbeeldtekeningen van hoge kwaliteit die als bron hadden gediend voor beroemde werken over natuurlijke historie.[9]



Links: 4a Fossielen, waterverftekening, uit: Ms K I, 2, 41. Collectie USS
Rechts: 4b Insecten, waterverftekening, uit: Ms III C 23, 113. Collectie UBA

In Platters verzameling lag de nadruk vermoedelijk op de medische en natuurhistorische aspecten, maar ze was door haar gevarieerde samenstelling toch in veel opzichten verwant met de *Kunst- und Wunderkammern* die in de zestiende eeuw opkwamen. Deze werden zeker niet alleen bijeengebracht door aristocraten en prinsen, maar ook door artsen en apothekers. De dieren- en plantentekeningen in de verzamelingen van Gessner en Platter (en een flink aantal van beider vrienden met wie ze een natuurhistorische en medische interesse deelden) waren duidelijk studieen onderzoeksmateriaal. Maar zulk materiaal was polyvalent: bezitters en kijkers hadden tegelijk ook plezier in dit materiaal en de bezitters ontleenden status aan hun verzamelingen. Zo toonde Platter zijn verzameling tegen een entreeprijs en liet hij deze graag

zien aan aanzienlijke internationale gasten. Onder hen waren Franse beroemdheden als de schrijver Michel de Montaigne (1533-1592), die in 1580 langskwam op weg naar Italië. Montaigne voorziet ons van een interessante aanwijzing. Het was allesbehalve ongebruikelijk voor verzamelaars om afbeeldingen van naturalia en gedroogde planten op grote vellen te plakken die dan tot albums werden gebonden of los bleven en zo geordend en bekeken konden worden in verschillende volgordes. Maar volgens Montaigne was Platter een collage-expert. Planten die al tientallen jaren gedroogd en ingeplakt zaten in zijn herbarium bleven er natuurlijk uitzien. Zelfs de fijnste takjes en vezels konden worden geobserveerd en lieten niet los. Iets soortgelijks zien we ook in de Amsterdamse dierenalbums: van de uitgeknipte afbeeldingen van insecten zitten de fijnste pootjes nog vast, ook na ruim vierhonderd jaar.[10]

Terwijl het plantenmateriaal uit Gessners collectie na zijn dood in 1565 via vrienden uiteindelijk in Duitse collecties belandde, volgden zijn dierenafbeeldingen een aparte weg. Het was al bekend dat minstens twee groepen afbeeldingen - waterverftekeningen van vogels en een omvangrijker groep van gesteenten en dergelijke - in handen kwamen van Felix Platter. Deze voegde zijn eigen verzameling van elders afkomstige afbeeldingen daaraan toe, knipte alles uit, plakte ze in en creëerde zo twee albums: een met vogels en een met mineralen, stenen en fossielen. Deze albums bevinden zich in de collectie van de Universiteitsbibliotheek te Bazel (UBB).[11] Het is allesbehalve toevallig dat we hier precies de twee categorieën naturalia hebben die ontbreken in de Amsterdamse albums. Of eigenlijk is het omgekeerd: de ‘Amsterdamse’ dierentekeningen van water- en landdieren vullen de grote hiaten in de Bazelse collectie.

Sterke aanwijzingen waren dit zeker, maar hard bewijs voor Platters rol als verzamelaar en annotator van de Amsterdamse albums was uitsluitend te verkrijgen door handschriftvergelijking van de annotatie met brieven en andere manuscripten van Felix Platter. Een bezoek aan de UBB, gesprekken met Zwitserse experts en vergelijking met de originele brieven van Platter en zijn autobiografische geschriften maakten duidelijk dat al deze teksten door één man waren geschreven. Zo mogelijk nog belangrijker was dat het mineralen-stenen-fossielenalbum in Bazel in elk opzicht (inplakken, knippen, annotatie in handschrift, stijl en inhoud) een tweeling bleek van de Amsterdamse albums. Daarmee was de rol van Platter helder en meteen ook de origine van deze albums (zie afb. 4a en 4b).

5 Zechond, waterverftekening, uit: Ms III C 22, 133. Collectie UBA

De in Bazel aanwezige ongepubliceerde en handgeschreven inventaris van het medische en natuurhistorische deel van Platters collectie, gemaakt omstreeks 1595 door hemzelf en zijn veel jongere halfbroer Thomas II Platter (1574-1628), en *Suppellex medica Felicis Plateri* genaamd, gaf ook meer inzicht in de verhouding tussen de dierenafbeeldingen die door Gessner waren verzameld en de toevoegingen door Platter. Zo bevat de *Suppellex* een Latijnse beschrijving van een tekening in Platters collectie die bijna woord voor woord gelijk is aan de annotatie in de Amsterdamse albums: 'Zeehond. Zeekalf. Naar het leven getekend te Bazel door Brand 13 januari anno 1576; welke reisde met de Hertog van Beieren

die de Koningin van Frankrijk vergezelde, en die vervoerd werd in een grote bak vol water en gevoerd werd met vis.'[12] Tot dusverre hadden we slechts deze korte beschrijving in woorden in de *Suppellex*; in de Amsterdamse albums vinden we de intrigerende afbeelding zelf (zie afb. 5).

De vergelijking met het materiaal in Zwitserland leverde ten slotte nog meer hard bewijs op. De watermerken van de grote vellen papier waarop de dierentekeningen in de Amsterdamse albums zijn geplakt, leidden regelrecht naar de Platter-periode, naar Bazel en zelfs naar Felix Platter als persoon. De watermerken die het meest voorkomen in de Amsterdamse albums zijn afkomstig van enkele van de belangrijkste Bazelse families van papierproducenten (Düring en Heusler) en de dateringen wijzen vooral op de periode 1570-1604.[13] De watermerken bleken bovendien nauw verbonden met die in andere nagelaten manuscripten van Felix Platter. Een van de meest voorkomende in de Amsterdamse albums (een Bazelse bisschopsstaf met een klein huisje) is vaak te vinden in Platters *Herbarium*. Ook zijn de watermerken in de inventaris van Platters collectie, de *Suppellex*, en in het mineralen-fossielen-stenenalbum in Bazel onderling nauw verwant en in sommige gevallen identiek met die in de Amsterdamse albums.

Blanco vellen in de albums scheiden groepen afbeeldingen die vermoedelijk samenhangen door een combinatie van herkomst en stijl of thema (eerder dan categorie dier, alhoewel beide kunnen samenvallen). Dezelfde watermerken die we vinden in de beplakte folio's in de albums komen terug in de blanco vellen. Dat suggereert dat deze laatste niet dateren uit een latere fase en vermoedelijk ook niet later werden tussengevoegd, maar tegelijk met de andere folio's. En dat doet weer vermoeden dat Felix Platter zelf (of misschien samen met zijn halfbroer Thomas II, die ook een deel van de *Suppellex* eigenhandig schreef) deze albums hun huidige ordening gaf in de late jaren negentig van de zestiende eeuw of kort na 1600. Ook de banden lijken in deze richting te wijzen. Beide albums zijn gebonden in perkament dat, zoals Jos Biemans van de UBA vaststelde, oorspronkelijk was gebruikt voor een middeleeuws liturgisch gezangboek in het Latijn met muzikale kwadraatnotatie. Na het inbinden is dit perkament overgeschilderd met donkere verf. Het inmiddels heringebonden manuscript van Felix Platters *Tagebuch* had oorspronkelijk een soortgelijke band van hergebruikt materiaal: 'Resten eines prachtvollern mitteralterlichen Antiphonars, d.h. eines liturgische Gesangbuches aus weissem Pergament mit romanischer Quadratnotation.' En Felix Platters herbaria, die tegenwoordig in Bern worden bewaard, hebben identieke banden.[14]

De afbeeldingen

Felix Platters rol in het annoteren en verzamelen was dus cruciaal voor de identificatie van de dubbelcollectie Gessner-Platter. Maar het beeldmateriaal vertelt bovendien zijn eigen verhaal. Een zeer grote meerderheid van de gedrukte Gessnerillustraties is gespiegeld ten opzichte van de waterverftekeningen. Dat is normaal in de relatie tussen modeltekening en de daarop gebaseerde houtsnede, maar niet wanneer een tekening wordt gemaakt naar een gedrukte illustratie.

Over hoeveel model tekeningen hebben we het hier? Om die vraag te beantwoorden, moesten de duizenden afbeeldingen in alle belangrijke edities van Gessner die tijdens zijn leven verschenen, worden vergeleken met de afbeeldingen in de albums. Dat onderzoek is nog niet helemaal voltooid, maar vergelijking van alle viervoetige dieren, vissen en andere waterdieren (maar niet de schelpen, insecten, enzovoort) levert de volgende getallen op. Elk dier is apart geteld. In totaal zijn in de Amsterdamse albums 235 modeltekeningen te vinden die precies corresponderen met de gedrukte afbeeldingen bij Gessner (209 gespiegeld, 18 niet gespiegeld en 7 onduidelijk vanwege de symmetrie van het afgebeelde wezen), op een totaal van 661 illustraties van de betreffende categorieën dieren in Gessners gedrukte werken.

Die aantallen zijn groot en hebben een eigen gewicht in het vraagstuk kopie/origineel. Dat een schilder één belangrijk dier in waterverf kopieert naar een zwart-wit gedrukte illustratie en deze afbeelding vervolgens spiegelt en tevens kleurt, is nog denkbaar. Maar het is moeilijk voorstelbaar dat een kopiërende schilder datzelfde zou doen voor 235

dieren, almaar spiegelend, en dan ook nog eens in een aantal zou werken in verschillende stijlen en gradaties van verfijning. Het is helemaal ondenkbaar dat verschillende schilders - want er was hierbij immers een flink aantal schilders betrokken - zo'n spiegelende aanpak zouden hebben gevolgd en dan ook nog eens passende kleurschema's zouden hebben verzonnen. Hier hebben we werkelijk te maken met originelen en niet met kopieën.

6a Hans Asper, geit, waterverftekening, uit: Ms III C 23, 31. Collectie UBA

In veruit de meeste gevallen betreffen de parallellen tussen de geschilderde en de gedrukte versies niet alleen het soort dier en de exacte pose, maar ook allerlei details, zoals de structuur van de vacht, de expressie, de ogen, de kromming van een hoorn of de positie van de poten. Heel vaak zijn er zelfs gelijkenissen tot in de kleinste details van een octopusarm, de wijze waarop kleurnuances van de aquarel in zwart-wit werden weergegeven, arceringen en patronen van vissenschubben. Dat geldt bijvoorbeeld voor de vlekken patronen op de prachtige riviervis die in een bijna Japanse stijl is geschilderd, de glanzend oplichtende glansvlek op de dolfijn, de regelmatig golvende vacht van de geit en de arceringen op de stromateusvis (zie de afbeeldingen op p. 2 en p. 4, en afb. 6a en 6b).

Een klein maar heel belangrijk detailverschil tussen de tekening en de gedrukte afbeelding van de kogelvis maakt duidelijk waarom die zo'n rare bult op zijn rug heeft. De tekening toont een haakje en een stukje touw, die zijn weggelaten door de houtsnijder (zie afb. 7a en 7b). Daar had de kogelvis aan gehangen - mogelijk onder een kroonluchter, zoals in die tijd vaak voorkwam. Hij had dus geen bult, maar de huid was opgetrokken door het ophangen. Zo'n ogenschijnlijk onzinnig detail levert misschien het beste bewijs dat deze waterverftekeningen geen kopieën zijn, maar originelen. Geen enkele kunstenaar zou immers zo'n bult verzinnen, terwijl het omgekeerd heel begrijpelijk is dat een boekillustrator haak en touwtje wegliet.

Met de identificatie van de Amsterdamse albums als verzameling kan nu een nieuwe onderzoeksfase beginnen, waarin nader gekeken wordt naar verschillen en overeenkomsten tussen gedrukte en getekende dieren, naar de wijze waarop voorstellingen

6b Geit, uit: Conrad Gessner, *Historia animalium*, vol. 1, Zürich, 1551, p. 302

Links: 7a Kogelvis, waterverftekening, uit: Ms III C 22, 130. Collectie UBA
Rechts: 7b Kogelvis, uit: Conrad Gessner, *Fischbuch*, Zürich, 1563, f. 84

geselecteerd werden en aangepast aan de eisen van een gedrukt werk, en vooral ook naar een hele serie nieuwe vragen die opdoemen rond de herkomst van elke individuele dierenafbeelding en de complexe circulatie van kopieën en originele dierenafbeeldingen in Europa. Als voorbeeld van dat laatste kunnen we al twee zestiende-eeuwse tekeningen noemen die door L.B. Holthuis werden nagelaten aan Naturalis in Leiden. Beide tonen zeewezens (krab, kreeft, vis, schelpdieren, enzovoort) die even sterk lijken op de gedrukte Gessnerillustraties als hun tweelingatbeeldingen in Amsterdam. De Holthuiszeedieren zijn echter niet uitgeknipt en vormen op één tekening zelfs een groep. Net als de afbeeldingen in Amsterdam zijn ze spiegelbeeldig ten opzichte van de gedrukte Gessnerbeelden. Dat wijst er vermoedelijk op dat een atelier of kunstenaar meerdere vrijwel identieke tekeningen produceerde van waterdieren voor naturaliaverzamelaars in heel Europa. Wie weet duiken er nog meer van deze producten op.[15]

8 Hans Holbein, hert, waterverftekening, uit: Ms III C 23, 23. Collectie UBA

Het onderzoek naar de kunstenaars die deze honderden afbeeldingen vervaardigd hebben voor Gessner en Platter in twee elkaar overlappende perioden van de zestiende eeuw, is nog maar net begonnen. Vrijwel alle tekeningen zijn ongesigneerd - nu tenminste, want bij het uitknippen zijn vermoedelijk signaturen en dateringen verdwenen. Maar in de annotatie in de albums worden soms namen genoemd van kunstenaars of donateurs van de afbeeldingen. Ook noemt Gessner in zijn gedrukte werken zeer consciëntieus de bronnen van zijn dierenafbeeldingen, die hem door zijn correspondenten vanuit heel Europa werden toegezonden, die hij zelf op reis liet maken (bijvoorbeeld tijdens zijn bezoek aan Venetië) of die hij elders bestelde. Helaas noemt hij maar erg zelden de naam van de kunstenaars.[16]

Het feit dat afbeeldingen Gessner (en vermoedelijk ook Platter) van heinde en verre bereikten - en dus vervaardigd werden door kunstenaars die leefden in de regio van de schenker en niet de ontvanger (van Rome en Napels tot Schotland, Polen of Frankrijk) - compliceert het onderzoek natuurlijk enorm. Anderzijds deed zowel Platter als Gessner een beroep op Zwitserse kunstenaars in zijn directe omgeving (Bazel, Zürich en de Elzas). Bij de paar identificaties die tot nog toe mogelijk zijn geweest, gaat het om kunstenaars uit deze laatste categorie. De beroemdste van hen is wel Hans Holbein, aan wie blijkens de Amsterdamse annotatie en een aantekening in Platters *Suppellex* de aquarel van een klein hert mag worden toegeschreven (zie afb. 8).[17]

De enige (met ‘HA’) gesigneerde en bovendien met 1547 gedateerde afbeelding in de albums is een grote tekening van een witte geit met een zwarte achtergrond door Hans Asper (1499-1574). Hij is misschien ook de maker van enkele andere aquarellen in de albums (een paard, een ram en een wit konijn) met een zwarte achtergrond die in dezelfde stijl getekend zijn.[18] Asper was een van de bekendere schilders in Zürich die tussen 1531 en 1550 werkte voor Gessners uitgever Froschauer, miniaturen maakte van bloemen en dieren en bekend is geworden door zijn portretschilderijen van beroemde voormannen van de Zwitserse Reformatie, zoals Zwingli.[19] De twee andere schilders van wie we de identiteit tot nog toe hebben kunnen achterhalen aan de hand van de annotatie, zijn verbonden met Platter en niet met Gessner. Hans Hug Kluber (ook Klauber, ca. 1535-1578) uit Bazel was vermoedelijk ooit in de leer bij Asper en is bekend als maker van de fresco's van de Bazelse *Dodendans*.[20] In het vissenalbum vinden we verder verwijzingen naar een ‘HB’ (waarschijnlijk Hans Brand), die in 1576 de afbeelding van de zeehond maakte voor Platter en die zeker nog acht andere afbeeldingen van onder andere schelpen en gedroogde vissen uit Platters collectie verzorgde. Misschien valt op grond van stilistische overeenkomsten en biografisch speurwerk nog de betrokkenheid van enkele andere schilders in de verschillende delen van Europa te identificeren, maar de meeste zullen vermoedelijk anoniem blijven.

Relevantie

Wat kan de dubbelcollectie Gessner-Platter ons precies vertellen? In individuele gevallen kan een modeltekening soms raadselachtige kenmerken van de gedrukte illustratie ophelderen. Voorts kunnen de tekeningen licht werpen op de vraag hoe Gessner beeldmateriaal selecteerde (en eventueel aanpaste), maar ook op de relatie tussen tekst en beeld en die tussen modeltekening en gedrukte houtsnede. Deze vraagstukken kunnen maar erg zelden worden bestudeerd voor zestiende-eeuwse werken, aangezien de originele tekeningen meestal zijn verdwenen. Dit materiaal is des te belangrijker omdat Gessner streefde naar een hoge mate van natuurgetrouwheid in zijn illustraties (al lukte dat niet altijd) en een enorme invloed heeft gehad op de verbeelding van dieren in Europa.

Meer in het algemeen zijn de albums van groot belang voor het onderzoek naar de vroege wetenschapsgeschiedenis en die van het vroege encyclopedisme. Als de folio's inderdaad in de huidige volgorde werden gelegd door Felix Platter zelf, dan

zou dat ons zeldzame informatie geven over categoriseringen en ordeningen van de natuur in zijn tijd. Beeldmateriaal uit dit tijdperk is in veruit de meeste gevallen door latere eigenaars herordend volgens de toen gangbare criteria. De annotatie kan licht werpen op een hele reeks vragen: van naamgeving van dieren tot classificatie, vroegmoderne labelling en het strategisch kiezen van informatie die deze beelden gezag verleende. Als we kunnen reconstrueren hoe de dierentekeningen uit Gessners collectie werden geïntegreerd in die van Platter, dan kan dat licht werpen op de geschiedenis van de naturaliaverzamelingen van twee artsen en natuurhistorici die beiden een internationale reputatie hadden. Juist die dubbele historische gelaagdheid van een verzameling binnen een verzameling - vormt een grote uitdaging.

Op het terrein van de visuele geschiedenis bieden de albums tal van mogelijkheden tot het onderzoek van wat we misschien een grensgebied tussen wetenschappelijke illustratie en artistieke natuurweergave mogen noemen. Hoeveel van deze afbeeldingen destijds werden beschouwd als illustraties voor een we-

tenschappelijke publicatie, als natuurgetrouwe representaties van dieren of als kunst, is vooralsnog onbekend. Het is heel goed mogelijk dat deze afbeeldingen uiteenlopende doeleinden dienden, afhankelijk van hun context, het moment en de functie waarvoor ze werden verzameld. Want de reden waarom een afbeelding verworven werd, was natuurlijk niet noodzakelijk identiek met haar uiteindelijke gebruik. Identificatie van kunstenaars en stilistische vergelijking zullen interessant maar ook lastig worden, temeer nu we weten dat Gessner zeker en Platter zeer waarschijnlijk afbeeldingen verzamelde vanuit heel Europa vanaf 1530 tot en met 1610. Daarin speelde zich niet alleen een botanische, maar ook een zoölogische revolutie in Europa af en werden de regels ontwikkeld waaraan naturalistische wetenschappelijke voorstellingen van de levende natuur behoorden re voldoen. Zowel Gessner als Platter stond via netwerken van uitwisseling in contact met tal van natuurhistorici in heel Europa en ontving afbeeldingen van hen. Dat maakt deze albums in Amsterdam ook tot een fysieke neerslag van Europese uitwisselingspraktijken tussen vroegmoderne natuurwetenschappers en verzamelaars.

Eindnoten:

1 De beste werken over Gessners afbeeldingen en hun invloed zijn: William B. Ashworth Jr., ‘The persistent beast: recurring images in early zoological illustration’, in: Allin Ellenius (ed.), *The Natural Sciences and the Arts. Aspects of Interaction from the Renaissance to the 20th Century*. Uppsala 1985, p. 46-66; Sachiko Kusukawa, ‘The sources of Gessner's pictures for the *Historia animalium*’, *Annals of Science* 67 (2010), p. 303-328; *idem*, ‘Image, Text and Observatio: The Codex Kentmanus’, *Early Science & Medicine* 14 (2009), p. 445-475 en Angela Fischel, ‘Collections, images and form in sixteenth-century natural history: the case of Conrad Gessner’, *Intellectual History Review* 20 (2010), p, 147-164.

2 Alle gepubliceerd door Froschauer in Zürich. Voor de geannoteerde bibliografie van alle werken van Gessner zie Hanan Wellisch, ‘Conrad Gessner: a bio-bibliography’, *Journal of the Society for the Bibliography of Natural History* 7 (1975), p. 151-247.

3 UBA, III C 22 en III C 23. De afmetingen zijn 41,5×31 cm. De albums worden gedigitaliseerd en zullen online beschikbaar worden gesteld door de afdeling Bijzondere Collecties van de UBA. Zie voor het verhaal van deze ‘ontdekking’: http://picturingscience.wordpress.com/2012/04/10/florike-egmond-on-re-discovering-gessner/. Een gedetailleerde onderbouwing van de identificatie van de albums is te vinden in: Florike Egmond, ‘A collection within a collection. Rediscovered animal drawings from the collections of Conrad Gessner and Felix Platter’, *Journal of the Histoty of Collections* (2012; digitale publicatie), p. 1-22, dat in 2013 op papier zal verschijnen.

4 Zie M.B. Mendes da Costa, *De handschriften, krachtens bruikleencontract in de Universiteitsbibliotheek berustende, [dl 1] De handschriften van de Remonstrantsche Kerk* [Catalogus der Handschriften, vol. vii] (Amsterdam 1923), nr. 689. Met dank aan Astrid Balsem (Bijzondere Collecties, UBA).

5 UBA, III C 23, 8.

6 UBA, III C 23, 10.

7 UBA, III C 23, 56.

8 Felix en zijn vader Thomas Platten (1499-1582) zijn bovendien bekend als auteurs van autobiografische geschriften die tot de allervroegste in dit zelfbewuste Renaissance-genre behoren.

9 Over Platter en zijn verzameling zie Elizabeth Landolr, 'Materialien zu Felix Platter als Sammler und Kunstfreund', *Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde* 72 (1972), p. 245-306 en Walter Rytz, *Das Herbarium Felix Platters: ein Beitrag zur Geschichte der Botanik des 16. Jahrhunderts*, Bazel 1933. Meer in het algemeen over de Platterfamilie: Emmanuel Le roy Ladurie, *Le siècle des Platter (1499-1628); le mendiant et le professeur*, Parijs 1995.

10 Michel de Montaigne, *Journal de Voyage en Italie*, in: *Oeuvres Complètes*, Parijs 1962, p. 1128.

11 UBB, Ms K IV 1 (planten); Ms K 12 (gesteenten enz.) en Ms K 11 (vogels). Belangrijk is dat de vogels en hun bijschriften in de achttiende eeuw heringeplakt zijn op achttiende-eeuws papier; het gesteentenalbum is daarentegen in zijn originele staat.

12 UBB, Ms J I 5, *Suppellex*, f. 61, vgl. UBA, III C 22, 133. Vgl. Landolt, *op.cit*, (noot 9), p. 246-247, 285.

13 Met dank aan Martin Kluge, papierdeskundige in het St Albanstal Papier Museum in Bazel. Voor de identificaties zijn naast de standaardwerken vooral belangrijk geweesr W.F. Tschudin, *The Ancient Paper Mills of Basle and their marks*, Hilversum 1958 en Gravell Watermark Archive (http://www.gravell.org/).

14 Voor het citaat zie Valentin Lötscher (red.), *Felix Platter, Tagebuch, 1536-67*, Bazel & Stuttgart 1976, p. 29. Naar Platters herbaria en hun banden wordt in Bern onderzoek gedaan door Lea Dauwalder, die ik hartelijk dank voor deze informatie.

15 L.B. Holthuis, 'Original watercolours donated by Cornelius Sittardus to Conrad Gesner, and published by Gesner in his (1558-1670) works on aquatic animals', *Zoologische Mededelingen* 70 (1996), p. 169-196; vgl. Kusukawa, *op.cit.*, (noot 1), p. 313, 316. Holthuis (1921-2008) was een internationaal gerenommeerd schaaldierenexpert en medewerker van Naturalis.

16 Voor donateurs zie Kusukawa, *op.cit.* (noot 1). Voor Gessners kunstenaars is nog steeds essentieel Paul Leemann-Van Elck, *Der Buchschmuck in Conrad Gessners naturgeschichtlichen Werken*, Bern 1935.

17 UBA, III C 23, 23 (hert).

18 UBA, III C 23, 31 (geit).

19 Over Asper zie Leemann-Van Elck, *op.cit.* (noot 16), p. 13-14; P. Boesch, 'Der Zürcher Apelles', *Zwingliana* (1949), p. 16-43 en Heinrich Geissler, 'Die Zeichenkunst von Hans Asper', *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 2 (1985), p. 145-148.

20 Zie Franz Egger, *Basler Totentanz*, Bazel 1990 (2e dr. 2009), p. 28-29.

Marrigje Rikken

Conrad Gessners motieven in Antwerpen
Een debat in beelden

In de tweede helft van de zestiende eeuw werd Antwerpen een belangrijk centrum voor kunstenaars die zich specialiseerden in het weergeven van dieren. Niet lang nadat de eerste natuurhistorische encyclopedieën van Gessner waren gepubliceerd, verschenen de eerste zelfstandige dierenseries van kunstenaars in de Scheldestad, aanvankelijk vooral als tekeningen in albums, later ook als prentreeksen. Een aantal van deze Antwerpse kunstenaars moet bekend zijn geweest met het werk van Conrad Gessner. Sommige van deze kunstenaars kopieerden enkel illustraties uit Gessners werk, andere keken ook naar de ordeningen of classificaties van diersoorten die de natuurhistoricus had aangebracht in zijn verschillende publicaties. Een belangrijke vraag is waarom deze kunstenaars elementen hebben overgenomen uit Gessners werk. Wilden zij zich simpelweg moeite besparen door motieven van hem te kopiëren? Of duiden de overnames op een bewuste omgang met het natuurhistorische veld, waarbij de kunstenaars actief wilden deelnemen aan het wetenschappelijke debat?

Motieven in miniaturen

Een van de eerste Antwerpse kunstenaars die het hele dierenrijk heeft willen verbeelden, was Joris Hoefnagel (1542-1600). Hij heeft vier dierenalbums met in totaal 275 miniatuurtekeningen nagelaten, waarin hij het toen bekende dierenrijk indeelde volgens de vier elementen.[1] In *Terra* (Aarde) beeldde hij viervoetige dieren af. In het album *Aier* (Lucht) zijn allerlei soorten vogels te vinden (zie afb. 1). In het derde album *Aqua* (Water) tekende hij een keur aan vissoorten, maar ook aan schelpen en andere dieren die in het water leven. *Ignis* (Vuur) ten slotte toont een enorme hoeveelheid insecten in 79 miniaturen. Vooral dit laatste wapenfeit is bijzonder, aangezien de eerste natuurhistorische publicatie over insecten pas in 1602 verscheen en Hoefnagel al in de jaren zeventig van de zestiende eeuw aan zijn albums begon.[2] In de vier albums zijn dateringen te vinden tussen 1575 en 1582. Op een miniatuur (*Aier* 57) komt niet alleen het jaartal 1576 voor, maar ook een inscriptie waaruit blijkt dat de miniatuur in Antwerpen is gemaakt. Na een reis naar Spanje en Engeland te hebben ondernomen, vestigde Hoefnagel zich in 1570 opnieuw in de Scheldestad. Daar moet hij niet alleen een aantal voorbeelden voor zijn albums tot zijn beschikking hebben gehad, maar ook andere gelijkgestemde kunstenaars hebben getroffen.

Lambert Lombard (1505-1566) was mogelijk de eerste Vlaamse kunstenaar die een dierenalbum aanlegde. Dat album lijkt in Antwerpen te zijn beland in de tweede helft van de zestiende eeuw, waardoor Hoefnagel er motieven uit kon overnemen.[3] Hoefnagel heeft tevens dierenmotieven overgenomen van de Antwerpse kunstenaar Hans Verhagen, wiens tekeningen Hoefnagel waarschijnlijk op enig moment zelfs in zijn bezit heeft gehad.[4] Voordat Hoefnagel zich als kunstenaar ging manifesteren, was hij koopman en handelde hij onder andere in tekeningen, waarop hij soms de naam schreef van de desbetreffende kunstenaar.[5] Op een viertal tekeningen is ‘Hans Verhagen / den stomme / van Antwerpen’ te lezen in Hoefnagels handschrift.[6] Een

andere kunstenaar van wie Hoefnagel dierenmotieven heeft gekopieerd voor zijn eigen dierenalbums is Hans Bol (1534-1593). Bol werkte van 1572 tot 1584 in Antwerpen, waar hij volgens de schilderbiografie van Karel van Mander uit 1604 ‘een Boeck van alderley ghedier-

ten / Vogelen en Visschen / na t'leven' vervaardigde.[7] Deze omschrijving correspondeert met drie albums met tekeningen van Hans Bol. Hoefnagel en Bol kenden elkaar zeker en Van Mander schrijft over Hoefnagel dat 'Doe hy weder in Nederlandt was ghekeert / veel vreemdicheyt / oock alderley gheconterfeytte vreemde Dieren / gheboomt / en anders mede brenghende / hadde eenigh onderwijs van Hans Bol vercreghen.'[8] Of Hoefnagel daadwerkelijk in de leer is geweest bij Bol, is niet bekend, maar de passage zou erop kunnen duiden dat de twee kunstenaars samenwerkten in het vervaardigen van hun albums. Ze werkten niet alleen tegelijkertijd in dezelfde stad, maar maakten beiden tekeningen op perkament en bundelden die in respectievelijk vier en drie albums. Bovendien zijn veel dierenmotieven - ook van Lombard en Verhagen - bij beide kunstenaars te vinden.

1 Joris Hoefnagel, Rotgans en schelpen, waterverftekening, uit *Aier* 28. Collectie National Gallery of Art, Washington

Hoefnagel was echter de enige van de hierboven genoemde kunstenaars die in zijn werk laat zien dat hij kennis had van de publicaties van Conrad Gessner. Voor zijn vier albums heeft hij veel illustraties van Gessner overgenomen. Dit geldt met name voor het album *Aier* (met vogels), waarin iets minder dan de helft van de motieven bij Gessner voorkomt. In *Aqua* (met vissen) komt een derde van de motieven bij Gessner voor en in *Terra* (met viervoetigen) is iets minder dan een kwart van de motieven uit Gessners werk gekopieerd. Voor het *Ignis*-album (met insecten) geldt dat Hoefnagel geen motieven van Gessner heeft overgenomen, wat simpelweg te verklaren is doordat Gessner geen deel over insecten heeft gepubliceerd. Voor zover bekend heeft Hoefnagel geen direct contact met Gessner gehad, maar diens publicaties waren algemeen bekend aan de hoven en in de humanistische kringen waarin Hoefnagel eveneens verkeerde. Hoefnagel heeft bijvoorbeeld direct contact gehad met de natuurhistoricus Carolus Clusius (1526-1609), wiens belangrijkste werk op het gebied van dieren, de *Exoticorum libri decem*, pas werd gepubliceerd in 1605, na Hoefnagels dood.[9] Direct contact met de auteur was echter niet nodig om elementen over te nemen uit diens werk. In miniatuur 28 uit het album *Aier* heeft Hoefnagel verschillende vogels afgebeeld in een landschappelijke setting (zie afb. 1).

De rotgans links op de voorgrond, het stuk boomstam met mosselen daarnaast en de tak waaraan de schelpen hangen boven de gans zijn alle overgenomen van Hans Bol (zie afb. 2).[10] Bol heeft de drie motieven als losse elementen afgebeeld, zonder landschappelijke setting. Hoefnagel heeft de elementen niet alleen in een landschap geplaatst, maar ook andere vogels toegevoegd (van links naar rechts): een appelvink, twee klapeksters en een grauwe klauwier. De twee vogels die het meest aan de rechterkant zijn afgebeeld, komen ook voor in het werk van Gessner, In het vogeldeel van de *Historia animalium* (deel 3) uit 1555 worden deze twee soorten nog ver uit elkaar behandeld. Zo wordt de grauwe klauwier op pagina 559 besproken, terwijl de klapekster op pagina 777 is afgebeeld. In 1555 verscheen tevens het vogeldeel van de *Icones*, de bundeling illustraties uit het standaardwerk. Hierin staan de klapekster en de grauwe klauwier op dezelfde pagina (p. 13) afgebeeld (zie afb. 3). In de nog iets later verschenen Duitstalige editie van de *Icones* uit 1557, het *Vogelbuch*, staan de grauwe klauwier en klapekster weliswaar niet op dezelfde pagina afgebeeld, maar wel direct na elkaar (op fol. 237 en 238).

2 Hans Bol, Rotgans en schelpen, waterverftekening, uit: *Vogelalbum* 114. Collectie Koninklijke Bibliotheek, Kopenhagen

Dat Hoefnagel de klapekster en de grauwe klauwier van Gessner heeft gekopieerd zonder tussenkomst van een andere kunstenaar, blijkt uit een klein maar veelzeggend detail. Het ene pootje van de grauwe klauwier van Hoefnagel zweeft in het luchtledige. In de illustratie bij Gessner heeft de klauwier ook zijn rechterpoot boven zijn linkerpoot opgetild en Hoefnagel heeft het motief letterlijk overgenomen.

Bij Hoefnagel doet de vogel met zijn ene pootje in de lucht enigszins stuntelig aan, waar dat bij Gessner niet het geval is. In de illustratie ontbreekt een achtergrond, maar wordt gesuggereerd dat het beestje op de grond of op een tak staat. Hoefnagel heeft de vogel slechts met één poot op een tak afgebeeld en aangezien de vogel voorover gebogen staat, zou hij nooit op één poot zijn evenwicht kunnen houden. Van een kunstenaar als Hoefnagel, die zeer vaardig was in het maken van miniatuurvoorstellingen, mag aangenomen worden dat dit geen onhandigheid of toevalligheid is. In een aantal andere miniaturen in het *Aier*-album is bovendien te zien dat Hoefnagel de pose van de vogels soms aanpaste terwijl hij de miniaturen creëerde. Dat hij dat in het geval van de klauwier nier heeft gedaan, lijkt er dan ook op te duiden dat Hoefnagel bewust verwijst naar Gessner en een grapje in de voorstelling heeft ingebouwd.

3 Klapekster en grauwe klauwier, uit: Conrad Gessner, *Icones*, Zürich, 1555, p. 13

In het geval van de twee gekopieerde vogels is het logisch te veronderstellen dat Hoefnagel de motieven uit een editie van de *Icones* zelf of uit een editie van het *Vogelbuch* heeft overgenomen, aangezien ze hierin bij elkaar zijn afgebeeld. Dit is niet verbazingwekkend, aangezien de bundeling van illustraties heel geschikt was voor kunstenaars om te gebruiken als handboek voor motieven. Dit is waarschijnlijk ook een van de redenen om deze bundeling te publiceren. Hier zien we dus een vroegmoderne marketingstrategie. Het grotere standaardwerk was door de omvang en de vele illustraties enorm kostbaar. Door de illustraties te bundelen en opnieuw uit te geven, kon op een nieuw publiek worden ingespeeld. Hier is bewust op ingezet, zoals blijkt uit de titelpagina van een van de Duitstalige edities van de bundeling: 'Das ist ein kurtze beschreibung aller vierfüssigen Thieren, [...] alles zu nutz und gutem allen liebhabern der künsten, Artzetem. Maleren, Bildschnitzern, Weydleüten ond Kochen gestelt...'[11] Of al deze beroepsgroepen zich een editie van de *Icones* konden veroorloven, valt te betwijfelen, maar het maakt wel duidelijk dat er over het koperspubliek en de functie van de natuurhistorische werken werd nagedacht. Dat wil natuurlijk niet zeggen dat kunstenaars-of een van de andere genoemde beroepsgroepen op de titelpagina - uitsluitend kennisnamen van de *Icones* en de *Historia animalium* geheel links lieten liggen. Hoefnagel moet tevens kennis hebben genomen van de *Historia animalium*. In verschillende miniaturen beeldde hij meerdere dieren af die hij had gekopieerd uit het werk van Gessner, zoals we in miniatuur 28

uit het *Aier*-album al hebben gezien. Soms zijn die gecombineerde diersoorten inde *Icones* in de buurt van elkaar (of op dezelfde pagina) te vinden, maar soms ook juist in de *Historia animalium*. In het *Aqua*-album lijkt Hoefnagel zich bijvoorbeeld vooral op het vierde deel van de *Historia animalium* te hebben gebaseerd.

Dat de volgorde van de diersoorten in de *Historia animalium* verschilt met die in de *Icones* heeft te maken met de ordening of de classificatie die Gessner heeft toegepast. In de *Historia animalium* zijn de dieren alfabetisch geordend, op basis van hun Latijnse naamgeving.[12] In de *Icones* zijn de dieren echter per familie geordend. Hoefnagel heeft, net als veel andere kunstenaars, ook groepen dieren bij elkaar gezet.

Maar de volgorde van de groepen en de dieren van een bepaalde groep onderling is bij Hoefnagel toch steeds net verschillend van de ordening die natuurhistorici in die tijd hanteren. In het vogelalbum heeft Hoefnagel de roofvogels bijvoorbeeld vooraan gezet en die worden gevolgd door de hoenderachtigen. Daarna zijn grote vogels die aan de rand van het water leven afgebeeld, gevolgd door eenden en ganzen. Vervolgens heeft Hoefnagel uilen en papegaaien afgebeeld en tot slot volgen vele miniaturen met kleinere vogels. De ordening is echter nier heel strikt. Soms staan er opeens vogels in een groep die daar niet in thuis lijken te horen.

4 Joris Hoefnagel, Struisvogel en spreeuw, waterverftekening, uit: *Aier* 1. Collectie National Gallery of Art, Washington

Links:: 5 Joris Hoefnagel, Krokodil, nijlpaard, varaan en doornstaartagame, waterverftekening, uit: *Terra* 50, Collectie National Gallery of Art, Washington
Rechts: 6 Doornstaartagame, uit: Conrad Gessner, *Historia animalium*, vol. 2, Zürich, 1554, p. 25

In de dieren die Hoefnagel combineerde binnen een voorstelling, lijkt hij zich soms wel bewust op de ordening van Gessner en andere natuurhistorici gebaseerd te hebben. Dat is bijvoorbeeld het geval bij de miniatuur waarmee het *Aier*-album opent (zie afb. 4). Op deze miniatuur staan een spreeuw en een struisvogel en profil op de voorgrond afgebeeld. Op

de achtergrond gaf Hoefnagel nog een struisvogel en face weer. De combinatie van deze vogels is op het eerste gezicht onlogisch en niet direct te verklaren. De struisvogel en de spreeuw behoren zeker niet tot eenzelfde groep en hebben weinig gemeenschappelijk. Bovendien is het vreemd om een vogelalbum met een struisvogel te openen, aangezien hij een van de weinige vogels is die niet kan vliegen. De Romeinse Plinius (ca. 23-79) opende bock 10 van zijn *Naturalis historia* dat over vogels handelt, ook met een beschrijving van de struisvogel. Hoefnagel lijkt in zijn eerste miniatuur naar dit werk te verwijzen. Plinius noemt de struisvogel de grootste vogel en de vogel die het dichtst bij de viervoetigen staat.[13] Plinius rept echter niet over de spreeuw. In het vogeldeel van Gessners *Historia animalium*, dat alfabetisch is geordend, vinden we de struisvogel en de spreeuw achter elkaar beschreven: de beschrijving van de *strutho* (struisvogel), die aanvangt op pagina 708, wordt gevolgd door die van de *sturno* (spreeuw), die aanvangt op pagina 715. Hoewel Hoefnagel de struisvogel en de spreeuw heeft gekopieerd van Bol, die ze ver van elkaar verwijderd afbeeldt, geeft hij dus in de combinatie van beide vogels weer rekenschap van Gessners werk.

In een enkel geval ging Hoefnagel nog verder dan alleen te tonen dat hij bekend was met het werk van Gessner. In miniatuur 50 uit het *Terra*-album beeldde Hoefnagel op de voorgrond een krokodil af (zie afb. 5). In de achtergrond, aan de andere kant van het water, staat links een wat merkwaardig nijlpaard en rechts een varaan en een doornstaartagame. De krokodil, varaan en doornstaartagame heeft Hoefnagel overgenomen uit Gessners *Icones*. Maar bij de doornstaartagame is iets opvallends gebeurd. Hoefnagel heeft de linkervoorpoot en -achterpoot achterwege gelaten, waarschijnlijk omdat hij de pose bij Gessner niet geloofwaatdig vond (zie afb. 6). Dit heeft hij echter tijdens het tekenen gedaan. Op de plek waar bij Gessner de linkervoorpoot zit, is bij Hoefnagel nog een lichte vlek te zien. Met het veranderen toont Hoefnagel dus aan dat hij in sommige gevallen zelfs een kritische houding ten opzichte van de natuurhistoricus had.

Motieven in prentreeksen

Lang niet alle kunstenaars in de vroegmoderne tijd gaven blijk van een kritische houding ten opzichte van de werken die zij navolgden of kopieerden. Maar een kritische houding werd wel steeds meer gestimuleerd door de vele ontwikkelingen die elkaar in een razend tempo opvolgden, waardoor veel nieuwe informatie beschikbaar kwam. Dat geldt niet alleen voor de natuurhistorische publicaties zelf, maar ook voor de motieven in albums. Hoewel Hoefnagels albums slechts toegankelijk waren voor een exclusieve groep, kregen de motieven daarin al snel een grotere bekendheid. Dit was te danken aan de prentseries gewijd aan dieren van ontwerpers en graveurs. Zij hadden kennis van de albums van Hoefnagel. Een van de prentmakers voor wie dit zeker geldt, was Marcus Gheeraerts (1519-ca. 1590).

7 Marcus Gheeraerts, Struisvogels en andere vogels, titelprent. Collectie Rijksmuseum, Amsterdam

Gheeraerts is vooral bekend van de etsen die hij ontwierp voor de fabelbundel *De warachtighe fabulen der dieren* uit 1567 (waarop Paul Smith in het volgende artikel dieper ingaat). Hier is vooral zijn relatie met Hoefnagel en het werk van Gessner relevant. Waarschijnlijk leerde Gheeraerts Hoefnagel in Londen kennen, toen beiden er in 1568 verbleven. Gheeraerts keerde in 1577 terug naar de Zuidelijke Nederlanden en trad toe tot het Antwerpse Sint Lucasgilde, het gilde waartoe schilders en prentmakers behoorden. Hoefnagel, die zich pas later als kunstenaar manifesteerde, is daar overigens nooit lid van geweest. In de Scheldestad heeft Gheeraerts twee prentseries ontworpen. Een van de series is gewijd aan vogels en is uitgegeven door Philips Galle (1537-1612).[14] Op de titelpagina zien we twee struisvogels staan, naast een aantal andere vogelsoorten (zie afb. 7). De struisvogel en face heeft Gheeraerts duidelijk letterlijk gekopieerd van Hoefnagel. Gheeraerts kan Hoefnagels albums maar gedurende een beperkte periode hebben gezien. Hoefnagel begon er begin jaren zeventig van de zestiende eeuw mee en nam ze met zich mee toen hij in 1577 naar Italië vertrok. Gheeraerts kwam pas in 1577 naar Antwerpen, dus alleen in de maanden dat ze beiden in de stad waren, kan Gheeraerts er kennis van hebben genomen. Waarschijnlijk heeft hij kort daarna de vogelserie gemaakt. De andere serie, getiteld *Animalium quadrupedum omnis generis verae et artificiosissimae delineationes*, is gewijd aan viervoetigen en is uitgegeven door Eduard van Hoeswinckel (1552-1583) in 1583. Ook in deze serie zijn verschillende overeenkomsten met de albums van Hoefnagel te bespeuren die erop duiden dat Gheeraerts Hoefnagels albums onder ogen heeft gehad. In de prentserie gewijd aan viervoetigen komen bovendien motieven uit natuurhistorische publicaties voor.

Op een van de prenten zijn vier verschillende diersoorten in een landschap met een ruïne geplaatst (zie afb. 8). Omdat de giraffe, het gordeldier, het schaap en de eenhoorn op de voorgrond in een lijn zijn geplaatst, doet de voorstelling wat statisch aan. De combinatie van de diersoorten is op het eerste gezicht vreemd, maar de dieren hebben een overeenkomst: ze zijn alle vier als evenhoevigen afgebeeld. Gordeldieren behoren echter niet tot de hoefdieren en van de niet bestaande eenhoorns was het natuurlijk niet bekend of het een even- of onevenhoevige was. Daarnaast zijn al deze dieren enigszins merkwaardig. De giraffe heeft vlekken die eerder aan een luipaard doen denken, heeft horens op zijn hoofd als een geit en heeft een lange paardenstaart. Het gordeldier staat veel te hoog op zijn poten en is in verhouding nogal groot. Het schaap lijkt redelijk normaal, maar heeft een lange, brede staart en de eenhoorn is van zichzelf al een fantasie. De giraffe en de eenhoorn komen ook bij Gessner voor. In de *Icones* uit 1553 staan ze op dezelfde pagina verbeeld (zie afb. 9). Ook op de illustratie zien we duidelijk dat de giraffe vlekken heeft. Gessner noemt de giraffe een *Camelopardus*, een kruising tussen een kameel en een luipaard, hetgeen de vlekken verklaart (Karl Enenkel gaat in zijn artikel dieper in op kruisingen in het werk van Gessner). De hoorns op de kop van de giraffe zijn bij Gessner echter langer en meer gebogen en de staart is korter. Ook heeft de giraffe bij Gheeraerts oren, terwijl die ontbreken in Gessners illustratie. Gheeraerts giraffe vertoont meer overeenkomsten met een illustratie in *Les observations de plusieurs singularitez* uit 1553 van de Franse natuurhistoricus Pierre Belon. De houding komt overeen en ook de andere kenmerken zijn aanwezig. Slechts de staart wijkt af.

Een eenhoorn komt niet voor in het werk van Belon en hiervoor was Gessner mogelijk wel de bron. Toch heeft Gheeraerts ook hier enkele wijzigingen aangebracht.

Zo is het lichaam van de eenhoorn bij Gheeraerts minder behaard, zijn de manen veranderd en de oren anders geplaatst. Bovendien heeft Gheeraerts een sik toegevoegd, die weliswaar tot het standaardrepertoire van een eenhoorn behoorde, maar niet bij Gessner voorkomt. Het schaap lijkt, afgezien van de staart, vrij natuurgetrouw. Een schaap met een vergelijkbare staart is wederom bij Gessner afgebeeld (*Icones* 1553, p. 9). De houding van het beest is echter anders. Omdat schapen gangbare dieren waren, kon Gheeraerts hier waarschijnlijk beter mee uit de voeten en het dier vrij gemakkelijk aanpassen. Dat gold niet voor de giraffe en de eenhoorn, die hij nooit heeft gezien.[15]

8 Marcus Gheeraerts, Giraffe, gordeldier, schaap en eenhoorn, prent, uit: *Animalium quadrupedum*, 1583. Collectie Rijksmuseum, Amsterdam

Gessner nam ook een illustratie van een gordeldier op (*Thierbuch* 1563, p. 95), maar deze illustratie is duidelijk niet het voorbeeld voor Gheeraerts geweest. Ook Hoefnagel heeft gordeldieren getekend, die echter evenmin tot voorbeeld zijn genomen. Waar Gessner een negenbandgordeldier (*Dasypus novemcinctus*) heeft afgebeeld en Hoefnagel een negen- en driebandgordeldie (*Tolypeutes tricinctus*) heeft getekend, heeft Gheeraerts bovendien een andere soort gegraveerd, namelijk het reuzengordeldier (*Priodontes maximus*). Deze soort is wel weer afgebeeld in de *Observations* van Belon uit 1553 (zie afb. 10). In de illustratie is duidelijk te zien dat het dier evenhoevig is afgebeeld, hoewel dat in werkelijkheid niet klopt.

9 Eenhoorn en giraffe, uit: Conrad Gessner, *Icones*, Zürich, 1553, p. 28

Gheeraerts lijkt in de prent zelf een wetenschappelijke indeling te hebben nagestreefd door evenhoevige dieren te combineren, terwijl deze dieren door natuurhistorici uit de vroegmoderne tijd niet onder dezelfde groep werden geschaard. Daarnaast kan hij de dieren ook hebben gecombineerd, omdat hij zich niet goed raad wist met deze soorten. Hij had zelf waarschijnlijk nooit schapen met zo'n brede staart gezien, gordeldieren en giraffen waren in die tijd ook nog onbekend in Europa en dus heel bijzonder en van de eenhoorn wist hij mogelijk dat diens bestaan

werd betwijfeld. Hiermee is er dus ook een vorm van wetenschappelijke interesse en tevens een kritische houding bij Gheeraerts te bespeuren.

Het is logisch dat naarmate de tijd verstreek en er meer natuurhistorische informatie beschikbaar kwam, kunstenaars een steeds kritischer houding tegenover bronnen ontplooiden. Het is dan ook interessant om tevens naar het werk van een iets latere prentmaker te kijken, namelijk Nicolaes de Bruyn (1571-1656). Nicolaes was een neef van Abraham de Bruyn (1538-1587), die met zijn in 1578 gepubliceerde reeks met viervoeters mogelijk de eerste kunstenaar was die een prentreeks aan dieren wijdde. Parallellen in deze vroege dierenprentreeks met de albums van Hoefnagel duiden erop dat Abraham de Bruyn - net als Gheeraerts - het werk van Hoefnagel heeft gezien. Nicolaes de Bruyn borduurde voort op het werk van zijn oom en vervaardigde eveneens prentreeksen gewijd aan dieren. In 1594 verscheen bij de Antwerpse uitgever Assuerus van Londerseel (1572-1635) - die tevens de zwager was van Nicolaes - een viervoeterreeks, een vogelreeks en een reeks met insecten, bloemen en vogels. Bovendien gaf Van Londerseel ook nog een andere prentreeks met gravures van Nicolaes uit, gewijd aan vissen.

Voor dit artikel is vooral de vissenreeks, getiteld *Libelius varia genera piscium completens*, interessant, die weliswaar niet gedateerd is, maar waarschijnlijk de vroegste vissenreeks in prent is.[16] Net zoals op de titelpagina van Gessners *Thierbuch* vermeld stond dat het van nut kon zijn voor schilders, goudsmeden en andere beroepsgroepen, wordt bij de serie van De Bruyn ook expliciet op de titelprent vermeld dat het van nut is voor schilders, graveurs, beeldhouwers en goudsmeden: 'Pictoribus, sculptoribus & caelatoribus, aurifabris etc mire utilis et necessarius'. Op een van de prenten in de vissenreeks staat een fantasiedier (zie afb. 11). Het beest heeft de kop van een paard, de voorpoten van een kikker en het achterlijf van een vis of aal. Het fantasiedier komt niet in de Antwerpse albums met tekeningen voor. De Bruyn was zich ervan bewust dat het dier niet bestond en schreef eronder 'Fabulosus equus Neptuni' (het legendarische paard van Neptunus). Een vergelijkbaar motief is weer bij Gessner te vinden, afgebeeld in de *Icones* op pagina 182 (zie afb. 13). Hij zegt hierover:

10 Gordeldier, uit: Pierre Belon, *Observations*, Parijs, 1553, p. 210

> Het verzonnen paard van Neptunus, afgebeeld naar de willekeur van de oude schilders. De oude schilders, aldus Belon, beeldden zich in dat

> Neptunus, herkenbaar aan een drietand, door de wateren voorgetrokken werd door enkele hem voorafgaande Nereïden zoals door 'nijlpaarden'.[17]

Gessner haalt hier dus Pierre Belon aan, wiens Latijnse editie over vissen en andere waterdieren, *De aquatilibus*, in 1553 was verschenen.[18] Inderdaad komen we ook bij hem het zeemonster tegen (zie afb. 12).[19] Bovendien heeft hij exact dezelfde frase erboven geschreven als die we bij De Bruyn zijn tegengekomen, waardoor het evident is dat De Bruyn het motief van

Belon heeft overgenomen. Interessant is dat De Bruyn bij de dolfijn rechtsboven op de prent ook heeft aangegeven dat deze fictief is. Hiervoor is echter geen natuurhistorische bron aan te wijzen, hoewel het wel aannemelijk is dat De Bruyn een picturale bron voor dit motief heeft gebruikt. De Bruyn heeft op deze prent dus fantastische waterdieren gecombineerd. De andere twee vissoorten bestonden echter wel degelijk, maar het is goed mogelijk dat dit onbekend was bij deze kunstenaar.

11 Nicolaes de Bruyn, Zeemonster en andere waterdieren, prent uit: *Libelius varia genera pisium complectens*. Collectie Rijksmuseum, Amsterdam

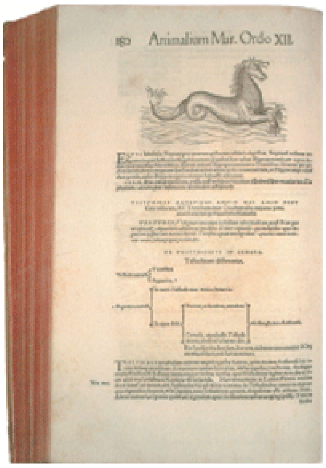
Slotsom

Joris Hoefnagel, Marcus Gheeraerts en Nicolaes de Bruyn geven in tekeningen en prenten in hun dierenseries blijk van een kritische houding ten opzichte van natuurhistorici. Hoefnagel toont een eerste vorm van een kritische houding ten opzichte van Gessner door de poten van de doornstaartagame aan de ene kant weg te laten om het dier een geloofwaardiger pose te geven. Gheeraerts en De Bruyn betonen zich kritisch tegenover niet bestaande - of misschien in hun ogen slechts uiterst vreemde of ongeloofwaardige - dieren. Deze monsters, mythes of abnormaliteiten worden door hen niet zomaar afgebeeld naast normale diersoorten, maar worden gegroepeerd met andere vreemde dieren. Conrad Gessner nam deze dieren echter nog gewoon op tussen de bestaande soorten, alhoewel hij in de tekst aangaf dat aan het bestaan werd getwijfeld. Gheeraerts maakte zelfs een combinatie van evenhoevige dieren, terwijl dat door natuurhistorici nog niet werd gedaan. Deze voorbeelden maken duidelijk dat kunstenaars actief deelnamen aan het wetenschappelijke debat en evenzeer aan kennisvermeerdering en -verspreiding deden als natuurhistorici.

Dat de kunstenaars actief wilden deelnemen aan het wetenschappelijk debat, blijkt ook uit de manier waarop ze omgingen met de motieven van Gessner.

Hoefnagel geeft er heel bewust rekenschap van dat hij motieven van Gessner heeft overgenomen, zoals blijkt uit de poot van de grauwe klauwier die in het luchtledige zweeft. Bovendien combineert hij diersoorten in een voorstelling die ook bij Gessner direct na elkaar worden besproken. Natuurlijk kan het overnemen van motieven die bij natuurhistorici in de buurt van elkaar worden besproken, erop duiden dat de kunstenaars de illustraties van de natuurhistoricus slaafs hebben gekopieerd, zonder zelfs maar enige moeite te hebben gedaan om andere combinaties te maken. Maar juist omdat we hebben geconstateerd dat zij daarnaast wel degelijk een kritische houding betrachtten en nadachten over de combinaties van diersoorten in een voorstelling, moet het overnemen van de motieven van de meest toonaangevende natuurhistorici uit de tweede helft van de zestiende eeuw toch vooraf worden gezien als een teken dat de kunstenaars zich bewust in het wetenschappelijke debat mengden, niet zozeer in woorden, maar des te meer in beelden.

12 Zeemonster, uit: Pierre Belon, *De aquatilibus*, Parijs, 1553, p. 27



13 Zeemonster, uit: Conrad Gessner, *Icones*, Zürich, 1560, p. 182

Eindnoten:

1 De vier albums bevinden zich in de collectie van de National Gallery in Washington, inv.nrs. 1987.20.5/1987.20.8.
2 De eerste natuurhistorische publicatie die aan insecten is gewijd, is: Ulisse Aldrovandi, *De animalibus insectis libri septem, cum singulorum iconibus ad viuum expressis*, Bologna: Ioan Bapr. Bellagamba, 1602. Gessner werkte ook aan een publicatie over insecten, maar hij overleed voordat het werk voltooid was. Thomas Penny (1512-589) heeft het werk toen overgenomen, maar hij overleed eveneens voordat het manuscript af was. Hij liet het na aan zijn vriend Thomas Moffett (1553-1603), die ook voortijdig stierf. Het werd uiteindelijk in 1634 gepubliceerd: Thomas Moffett, *Insectorum: sive minimorum animalium theatrum: olim ab Edoardo Wottono, Conrado Gesnero, Thomaque Pennio inchoatum; tandem Tho. Moufeti opera sumptibusque maximis concinnatum, auctum, perfectum*, Thom. Cotes, 1634.
3 In het artikel 'Abraham Ortelius as intermediary for the Antwerp animal trailblazers', dat binnenkort zal verschijnen in het *Yearbook for the European Culture of Science*, ga ik dieper in op het album van Lombard en op de motieven die Hoefnagel van hem heeft overgenomen.
4 Ook hiervoor geldt dat ik in bovengenoemd artikel dieper inga op de tekeningen van Hans Verhagen en op de motieven die Hoefnagel van hem heeft overgenomen.
5 Thea Vignau-Wilberg, 'Qualche deseigni d'importancia: Joris Hoefnagel als Zeichnungssammler', *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst* 38 (1987), p. 189-190.
6 Peter Dreyer, 'Zeichnungen von Hans Verhagen dem Stummen von Antwerpen: ein Beitrag zu den Vorlagen der Tierminiaturen Hans Bols und Georg Hoefnagels', *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien* 82-83 (1986-1987), p. 118.
7 Karel van Mander, *Het schilder-boeck waer in voor eerst de leerlustighe iueght den grondt der edel vry schilderconst in verscheyden deelen wort voorghedraghen*, Utrecht 1969, f. 260v.
8 Ibid., f. 262 v.
9 De *Exoticorum libri decem* was een bundeling waaraan Clusius langdurig werkte en waarvan delen al eerder waren gepubliceerd.
10 De rotgans stond in de vroegmoderne tijd ook bekend als de boomgans. Er bestonden twee mythen over de voortplanting van de boomgans. De gans zou voortkomen uit vruchtjes die aan bomen groeien. Op het moment dat de vruchtjes in het water vielen, kwamen er gansjes uit. De andere mythe was dat de gans zou groeien in eendenmossels. Op het moment dat de mossels opengingen, zouden de gansjes er uitkomen. Beiden mythen zijn te herkennen in de motieven.
11 Contad Gessner, *Thierbuch, das ist ein kurtze beschreibung aller vierfusssigen Thieren, so auff der erde und in wassern wonend, sampt jrer waren conterfactur*, Zürich, 1563.
12 Deze Latijnse naamgeving is niet dezelfde als de Latijnse naamgeving die we tegenwoordig voor de diersoorten gebruiken, aangezien die pas door Linnaeus in de achttiende eeuw is gesystematiseerd.
13 Hoefnagel opent zijn albums ook steeds met een dier dat een verbinding met een ander element heeft en zal er daarom voor hebben gekozen het *Aier*-album met een struisvogel te openen.
14 Deze serie heeft als opdracht *Quinta a fossa monochromatum insigni admiratori.*
15 In de zestiende en zeventiende eeuw zijn er geen giraffen gedocumenteerd in het noorden van Europa. Zie Charles D. Cuttler, 'Exotics in Post-Medieval European Art: Giraffes and Centaurs', *Artibus et historiae* 12, 23 (1991), p. 169.
16 Adriaen Collaert (ca. 1560-1618) heeft eveneens een vissenreeks vervaardigd. Gezien het voorkomen van Goltzius' potvis uit 1598 in deze serie, moet de reeks hierna worden gedateerd. Van Londerseel vertrok in 1595 naar de Noordelijke Nederlanden en het is aannemelijk dat hij de vissenreeks nog in Antwerpen heeft uitgegeven, wat voor dit jaar zal hebben plaatsgevonden.
17 In het Latijn luidt dit: 'Equus fabulosus Neptuni pro veterum pictorum arbitrio depictus. Neptunum tridente insignem (inquit Bellon) fingebant ueteres à quibusdam ueluti Hippopotamis per aquas deduci praeeuntibus Nereidibus.'
18 De Franse editie verscheen twee jaar eerder: Pierre Belon, *L'histoire naturelle des estrenges poissons marins: avec la vraie peinctvre & description du Daulphin & de plusieurs autres de son espece*, Paris 1551.
19 In de Franse editie komt het zeemonster nog niet voor.

Paul J. Smith
Een veranderlijk dier
De kameleon tussen natuurlijke historie en emblematiek

Tot ver in de Renaissance was de kameleon een dier dat tegelijkertijd bekend en onbekend was. Het was vooral bekend door de beschrijving die Plinius in zijn *Historia naturalis* (1e eeuw na Christus) gaf. Plinius' tekstbeschrijving stond aan de basis van de vele middeleeuwse en vroegmoderne beschrijvingen van de kameleon:

> Dit dier heeft de vorm en het formaat van een hagedis, behalve dat zijn poten rechter en hoger zijn. De flanken gaan net zo over in de buik als bij vissen en op soortgelijke wijze steekt zijn ruggengraat uit. De snuit is, zij het op kleinere schaal, niet heel anders dan die van een varken; de lange staart loopt spits toe en ligt opgerold als bij een slang. Hij heeft kromme nagels, beweegt langzaam, zoals een schildpad, en het lichaam is ruw als bij een krokodil. De bijzonder grote ogen liggen, dicht bijeen, in een holte en hebben dezelfde kleur als het lichaam. Hij sluit ze nooit en beweegt zijn pupillen niet maar kijkt rond door het hele oog te draaien. Hij houdt zijn kop altijd omhoog en zijn bek opengesperd en het is het enige dier dat zich niet voedt met spijs of drank maar uitsluitend van de lucht leeft. Met zijn angstaanjagend opengesperde bek lijkt hij een wild dier, maar verder is hij onschadelijk. Des te wonderlijker is de eigenaardigheid van zijn lichaamskleur: soms verandert hij die aan zijn ogen, zijn staart of zijn hele lichaam en hij neemt altijd de kleur aan van zijn onmiddellijke omgeving, rood en wit uitgezonderd; na zijn dood is hij bleek.[1]

Wie het dier kent, zal het vrij makkelijk herkennen in Plinius' beschrijving. Maar wie onbekend is met de kameleon, zoals de meeste middeleeuwse en vroegmoderne lezers, zal zich, uitgaande van Plinius, moeilijk een voorstelling van het dier kunnen maken. Dit blijkt uit het embleem dat de Italiaanse humanist Andrea Alciato (1492-1550) wijdt aan de kameleon in het allereerste embleemboek, *Liber emblematum*, verschenen in 1531. Een embleem bestaat traditioneel uit drie onderdelen: een *motto* (hier: ‘In adulatores’ [Tegen de vleiers]), een *pictura* met een afbeelding, en een *subscriptio*, waarin hier een korte karakteristiek van het dier gegeven wordt, en waarin bovendien een morele les getrokken wordt, die al aangekondigd is door het motto. Deze morele les zoomt in op de markantste kenmerken die Plinius van het dier noemt, namelijk de kleurverandering en het leven van de lucht, en past deze kenmerken toe op de hovelingen, die leven van gevlei. Hier volgt Alciato's tekst in een parafraserende vertaling:

> De kameleon heeft altijd zijn bek open, en ademt altijd de lucht in en uit, waar hij van leeft. En hij verandert van uiterlijk, en neemt allerlei kleuren aan, behalve rood en wit. Zo ook leeft de vleier van de lucht van de populariteit (‘populari [...] aura’), en slokt hij alles op met open mond, en hij bootst alleen de zwarte zeden van de vorst na, en weet niets van het onschuldige wit en het rood van de schaamte.[2]

In de oorspronkelijke uitgave van Alciato's embleemboek durfde de illustrator (of de drukker) het niet aan een afbeelding van de kameleon te geven. In plaats daarvan gaf hij een verwijzing naar de passage uit Pli-

nius, die hierboven geciteerd is; 'De Chameleonte vide Plin. natur. histor. libro. VIII. Cap. XXXIII.' Pas in een latere editie wordt er een illustratie gegeven, waaruit echter blijkt dat de kunstenaar volslagen onbekend is met het dier en daarom voor de zekerheid zo precies mogelijk de beschrijving van Plinius volgt (zie afb. 1). De kameleon wordt aldus een mormel met een geschubd vissenlijf, lange, rechte poten met scherpe klauwen, een varkenskop met een wijdgeopende bek, en een bizar gekronkelde staart - waarbij duidelijk is dat de vergelijking die Plinius maakt met een slangenstaart niet overgekomen is.

1 Kameleon, uit: Alciato, *Emblematum libellus*, Parijs, 1534

Pas vanaf 1536 begint het dier een beetje op een kameleon te lijken, al heeft het soms meer weg van een egel met een naar boven gekrulde staart, zoals te zien is in een uitgave van 1549 (zie afb, 2 en 3). We moeten wachten tot 1577, namelijk de uitgave die door de Antwerpse drukker Christoph Plantijn gedrukt werd, alvorens we een min of meer realistische kameleon aantreffen (zie afb. 4).[3] De vraag is: wat is er tussen 1549 en 1577 met de beeldvorming van de kameleon gebeurd?

2 Kameleon, uit: Alciato, *Livret des Emblemes*, Parijs, 1536

Vanaf de jaren 1540 raakt de kameleon steeds meer bekend, ondermeer omdat het dier geregeld te zien was in rariteitenkabinetten of *Wunderkammer*. Zo vermeldt de

Franse schrijver François Rabelais (1485(?)-1553) dat hij (of beter: zijn verteller) in het kabinet van de Lyonese arts Charles Marais een kameleon heeft kunnen bewonderen - helaas weten we niet precies wanneer.[4] Veel beter gedocumenteerd zijn we over een exemplaar dat men tegen betaling kon bekijken bij een vishandelaar (bekend onder de bijnaam Lekkere Haring) in Antwerpen omstreeks 1550.[5] De bijbehorende reclamefolder geeft een opmerkelijk realistische afbeelding van het dier en wervende informatie (zie afb. 5):[6]

> Dese levendighe beeste is te besien Thantwerpen ten huyse van Jan de clerck alias Leckereuheerinck woenende voorbisinte Michielscloos-

ter indie lepelstraete / daar suldijse levende sien ende sy verandert haer in alder ley calueren daer hijse op set / dwelck en eet noch en drinckt / maer alleen leeft vander locht / Ende is gheheeten Campelion.[7]

3 Kameleon, uit: Alciato, *Los Emblemas*, Lyon, 1549

5 Kameleon, uit: 1. Faust. *Zoologische Einblattdrucke und Flugschriften vor 1800*, Stuttgart, 1998, p. 142-143

Dit alles blijft vrij lokaal. De echte doorbraak van het dier komt van de kant van de natuurhistorici, met name van de Franse zoöloog Pierre Belon du Mans (1517-1564) en van Conrad Gessner.

De kameleon bij Belon en Gessner

Pierre Belon heeft de primeur: in 1553 beeldt hij in een verslag van zijn reis naar het Midden-Oosten een realistische kameleon af. Het realisme is vooral af te lezen aan de precies weergegeven merkwaardige voetstructuur van het dier.[8] Deze afbeelding verschijnt in hetzelfde jaar in zijn *De aquatilibus* (Over waterdieren) en in 1555 in de Franse vertaling van dit werk, *La nature et diversité des poissons avec leurs pourtraicts* (zie afb. 6). Conrad Gessner geeft in 1553 een afbeelding van het dier in zijn *Icones* en in 1554 in zijn *Historiae animalium Liber II de Quadrupedibus oviparis* (zie afb. 7).

4 Kameleon. uit: Alciato. *Emblemata*, Antwerpen, 1577

6 Kameleon, uit: Pierre Belon, *De aqllatilibus*, Parijs, 1553, p. 57

Deze afbeelding lijkt heel veel op die van Belon, met name de precieze weergave van de voeten en de algemene houding van het dier. Waarschijnlijk heeft Gessner daar kritische vragen over gekregen, want in 1560 drukt hij de afbeelding nogmaals af, in de nieuwe editie van zijn *Icones*, en hij voegt daar een kort commen-

taar bij dat ons een mooi inkijkje geeft in de wijze waarop een zoölogische illustratie tot stand komt:

7 Kameleon, uit: Conrad Gessner, *Historia animalium*, vol. 2, Zürich, 1554, p. 3

> Dit is de afbeelding van de kameleon die ik lang geleden van Pierre Gilles uit Venetië heb ontvangen. John Caius uit Engeland meent dat zowel deze illustratie als de afbeelding die Belon gepubliceerd heeft, eerder gebaseerd zijn op een skelet, dan op een levend of pas gestorven exemplaar.[9]

Uit dit korte stukje valt veel te lezen. Ten eerste de rol van het professionele netwerk bij het vergaren van kennis. Vanaf de jaren 1550 wordt het netwerk van levensbelang voor de wetenschap. Geholpen door verbeterde reisomstandigheden en postdiensten, wisselden geleerden over heel Europa niet alleen hun kennis uit, maar ook illustraties, gedroogde planten, zaden en dierlijk materiaal. Gessner noemt hier twee bekende geleerden met wie hij in contact stond, de Franse zoöloog Pierre Gilles (1489-1555) en de Engelse geleerde John Caius (1510-1573). De reden waarom Pierre Belon hier ook genoemd wordt, lijkt duidelijk: Gessner wil niet het verwijt krijgen dat hij de afbeelding van Belon geplagieerd zou hebben. Dit verwijt wordt met name gelogenstraft door de subtiele opmerking 'Venetiis olim' [lang geleden uit Venetië]: Pierre Gilles verbleef in de jaren 1540 in Venetië, dus ver voor Belons publicaties - hetgeen plagiaat onmogelijk maakt. Bovendien lijkt Gessner hier aan te geven dat de tekening van Gilles en de afbeelding van Belon teruggaan op een en hetzelfde dode exemplaar.

Dankzij Florike Egmonds vondst van de tekeningen die aan de basis stonden van Gessners *Historia animalium*, is het nu mogelijk te reconstrueren hoe Gessner (of zijn illustrator) tot de illustratie van de kameleon gekomen is. Gessner maakte in eerste instantie gebruik van de tekening van een dode kameleon die, gezien het bovengeciteerde commentaar, identiek moet zijn aan de afbeelding die Pierre Gilles in de jaren 1540 naar Gessner gestuurd heeft (zie afb. 8). Tussen deze tekeningen Gessners gedrukte illustratie zijn vooral de volgende overeenkomsten opvallend: het beginstuk van de staart en de anale opening, het aantal (11 à 12) overdwarse sttepen en de vorm van de voorkop met de plaatsing van de neusgaten. In deze overeenkomsten verschilt de afbeelding van Gessner van die van Belon (zie afb. 6).[10] Waarin Gessner echter wél met Belon overeenkomt, is de algemene houding van het dier en vooral ook de diepliggende ogen, die niet erg realistisch zijn voor wie de bolronde ogen van de kameleon kent. En de opvallendste overeenkomst ligt in de weergave van de tenen van de kameleon. Het gaat hier om een detail dat Gessner en

zijn illustrator alleen adequaat kunnen weergeven als daarvoor heel precieze instructies voorhanden zijn. Het is daarom waarschijnlijk dat Gessner per correspondentie van Belon een gedetailleerde beschrijving van de voetstructuur van het dier ontvangen heeft, met misschien een tekening van het dier die verloren is gegaan.

We hebben hier te maken met het principe van de 'ideale' of 'selectieve' imitatie, welbekend uit de literaire en beeldende kunst van de Renaissance: door uit te gaan van verschillende modellen en van de (zoölogische) 'werkelijkheid' stelt Gessner de 'ideale'

8 Kameleon, waterverftekening, uit: Ms III c 23, 77. Collectie UBA

kameleon samen.[11] Deze vorm van imitatie kent twee klassieke standaardvoorbeelden: de mythe van de Griekse schilder Zeuxis en de vrouwen van Kroton, en de zogenoemde bijenmetafoor van de Latijnse dichter Horatius. Toen Zeuxis gevraagd werd om Helena, de mooiste vrouw van de wereld, af te beelden, koos hij niet als model de mooiste vrouw die hij in Kroton kon vinden, maar selecteerde hij uit een aantal vrouwen het mooiste dat zij te bieden hadden, om aldus tot de ideale vrouwelijke schoonheid te komen. Horatius' bijenmetafoor beoogt hetzelfde esthetische ideaal: de kunstenaar (of schrijver) moet te werk gaan als de bezige bij die uit de beste nectar van de verschillende bloemen een superieure honing weet samen te stellen. Deze selectieve imitatie speelt ook bij de beeldvorming van de kameleon een belangrijke rol.

Het beeld dat Belon en Gessner geven van de kameleon wordt al snel de standaard in de zoölogische literatuur. Een bijzonder voorbeeld hiervan is het *visboeck* van de Scheveningse vishandelaar Adriaen Coenen (1514.-1587). Dit is een album zelfvervaardigde teksten en illustraties, die men tegen betaling bij hem kon komen bezichtigen. Het blad dat gewijd is aan de kameleon geeft een prachtig voorbeeld van selectieve imitatie (zie afb. 9). De illustratie komt uit Belon (niet uit Gessner, want dan zou die in spiegelbeeld staan). Het bovenste deel van de tekst, dat in het Duits is gesteld, is afkomstig van een Duitse vertaling van Plinius' beschrijving van het dier. De Nederlandse tekst die daarop volgt, is van Coenen zelf. Ik citeer deze tekst integraal omdat hier een inkijkje geboden wordt in de persoonlijke preoccupaties van Coenen met het dier, dat toentertijd in Coenens omgeving blijkbaar nog een echte bezienswaardigheid was:

> Dese beeskens zijn niet groot zij zijn hier in Hollant wel van avonturiers ghebrocht die se om gelt lieten sien maer Ic en hebber gheen levendich ghesien Maer Ic hebber eens een doot gesien Tot Delft int cloester van Sinte Elisabet bij oude kerck Dit was gedroecht ende hinc in die pater zijn kamer dit was die pater die tot Leijden ghehangen worde van de Grave van der Marck Dese pater sach garen wat nieus Dit dierken was hem ghegheven van een avonturier die hier in Hollant met een vogelstruis was gecomen dien hij mede om gelt liet besien Dit gedroechde beesken was nie veel grooter dan een gemeen ratte.

9 Kameleon, uit: Adriaen Coenen, *Visboeck*. Collectie Koninklijke Bibliotheek, Den Haag

We komen Belons of Gessners illusrrarie van het dier ook tegen in het traktaat *Des monstres et prodiges* (1573) van de Franse hofchirurgijn Ambroise Paré.[12] In natuurhistorische kringen (zoals bij de Bolognese zoöloog Ulysse Aldrovandi) worden ook de kritische opmerkingen van Belon en Gessner over de eetgewoonten van de kameleon overgenomen: Belon merkte al in 1553 op dat het dier met zijn tong insecten vangt en dus helemaal niet van lucht leeft. Echter, buiten de wereld van de wetenschap wordt deze kritiek bewust of onbewust genegeerd. De symboliek van de luchtetende kameleon blijkt te diepgeworteld om die zomaar te laten vallen.

De kameleon bij Marcus Gheeraerts

Een belangrijke schakel tussen de natuurlijke historie en de wereld van kunst en literatuur is de Brugse kunstenaar Marcus Gheeraerts de Oude.[13] Samen met de Brugse dichter Eduard de Dene (ca. 1505-ca. 1578) vervaardigde hij een bundel met embleem fabels, getiteld *De warachtighe fabulen der dieren* (1567). Het bijzondere van deze bundel is dat er niet alleen fabels instaan uit de oeroude *Aesopos*-traditie (zoals *De Vos en de Raaf* of *De Krekel en de Mier*), maar ook uit andere bronnen, zoals de emblematiek van Alciato en de natuurlijke historie.[14] Uit de fabel *Het dier Chameleon* (zie afb. 10), waarvan hier de eerste twee strofen - de beschrijving en de moraal -, blijkt hoe dicht de bundel aanleunt tegen de emblemen van Alciato:[15]

Chameleon tviervoetich scherp gheclaeut dier
Altijrs sterck metten ooghen opene staende
By der lucht levende / dies es syn vestier
Met aessem en weder-aessemen lucht onrfaende
Zijn vel eerst eenweerdich coluerich staende
Cant veranderijnghe van alle verwen gheven
Wtghesreken (zoor de naturalisre vermaende)
Root en wit / de colueren zyn hen achterbleven.

Insghelijck de Fletsers byder lucht leven
Vanden volcke / zoo zy spreken / coluerent naer

Groote Meesters zy involghen en aencleven
Wat by hemleiden oock wert bedreven oock daer

Wt ghesteken tot root ende wit voorwaer
Te wetene tot renicheyt ende schaemte /
Want zy volghen t'quaet / niet de dueght eerbaer
Elck wacht hem daer vooren / als voor groote
blaemte

Daarna gaar De Dene over op een prachtige scheldrirade in de trant van Rabelais:

Pluunstrijckers, Vlaebackers, Oorblasers, Fletsers.
Zijn inder Heeren hoven, als een mieren, nest,
Niet lichte root, onbeschaemde Ketsers
Onzuvet, bevlect, meest coppelaers letsers
Leckervoordeel smetsers, Ten eynde cretsers
d'Heycke naer den wijndt hanghen, haer manieren, best,
Nacht dach elc sijn lesse in sulc anthieren, vest.

10 Kameleon, uit: Eduard de Dene, *De warachtighe fabulen der dieren*, Brugge, 1567, p. 71

Niet alleen in de scheldtirade wordt er van Alciato afgeweken, ook in de twee eerste strofen is dit het geval, zoals blijkt uit verwijzing naar de ‘naturaliste’. Hiermee is niet Plinius of Gessner bedoeld, maar opvallend genoeg Jacob van Maerlant, de grootste Nederlandse dichter van de Middeleeuwen. Maerlant heeft enkele tournures die letterlijk door De Dene overgenomen worden. Hier is de tekst uit Maerlants *Der naturen bloeme* (13^{e} eeuw), waarin ik de zinsneden schuin gedrukt heb die overeenkomen met zinsneden van De Dene, die ik tussen haken geplaatst heb:

> Camelion als ysidorus segt
> es .i. serpent dat *teleuene* plegt
> *bider lucht* al sonder eten
> [By der lucht levende]
> ghespekelt est al wijd weten
> na die lacerte *met voeten vire*
> [Tviervoetich]
> *scarp gheclawet* ende quadertire
> [scherp gheclaeut]
> *sine varwe caent* verkeren
> [cant veranderijnghe van [...] verwen gheven]
> *als ons die wise clerke leren*
> [zoot de naturaliste vermaende]
> dat sulke varwe *ontfaet*
> [ontfaende]
> als die stede es dart up staer[16]

Door zijn tekst aldus samen te stellen uit Alciato en Maerlant geeft De Dene een mooi voorbeeld van selectieve imitatie.

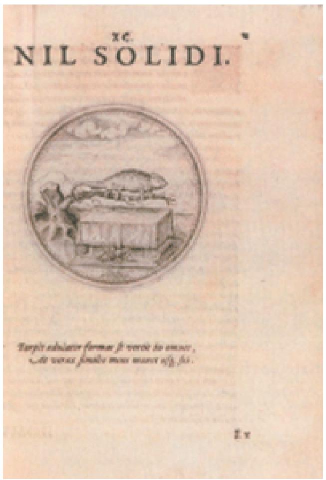
Maar het is vooral de illustratie van Gheeraerts die vernieuwend is: zijn kameleon is niet geïnspireerd door de onbeholpen afbeeldingen uit de Alciato-edities, maar gaat duidelijk terug op Gessner.[17] Echter, als we goed naar het dier kijken, zien we dat de afbeelding van Gheeraerts natuurgetrouwer is dan die van Gessner:[18] de vervaarlijk grijnzende bek ontbreekt en de diepliggende ogen zijn bij Gheeraerts uitpuilender, dat wil zeggen: meer conform de zoölogische werkelijkheid. Het blijkt dus dat Gheeraerts de kameleon van Gessner gecorrigeerd heeft met eigen waarneming van een levend exemplaar, iets wat Gessner zelf niet had kunnen doen, zoals we in

diens *Icones* gelezen hebben. Misschien dat Gheeraerts wel het exemplaar gezien had dat in de jaren 1550 tentoongesteld werd door de Antwerpse vishandelaar Lekkere Haring of dat hij de natuurgetrouwe reclameafbeelding van dit dier voor ogen gehad heeft. Ook hier zien we weer het principe van de selectieve imitatie aan het werk.

De kameleon na Gheeraerts

Het is vooral dankzij de *Warachtighe fabulen der dieren* dat het voortdurend veranderende dier generaties lang vastgelegd wordt. De Vlaamse bundel wordt vertaald en met dezelfde illustraties uitgegeven in het Frans (1578) en in het Latijn (1579) en bewerkt naar het Hollands door onder anderen Vondel (1617). De Franse vertaling wordt omgewerkt naar het Duits, met nauwgezette kopieën van de illustraties (1608). De Duitse versie wordt weer in het Frans be-

werkt en tot in de achttiende eeuw driemaal uitgegeven met dezelfde illustraties (1659, 1689, 1743).[19]



11 Kameleon, uit: Joachim Camerarius, *Symbolorum et Emblematum ex animalibus quadrupedis desumtorum Centuria altera collecta*, Neurenberg, 1595, f. 90r

De kameleon lift mee met de verspreiding van de illustraties van Gheeraerts. Het dier duikt overal op in embleemboeken, in boekillustraties en in de decoratieve kunst. Heel interessant zijn de volgende drie gevallen, waarin er wrijving bestaat tussen de traditionele emblematiek en de natuurlijke historie. Het eerste geval betreft de humanist Joachim Camerarius die een embleem aan de kameleon wijdt in het tweede deel van zijn *Symbolorum et emblematum centuriae quatuor* (1590-1604), een serie van vier boeken van elk honderd emblemen, die de hele natuur omvatten (respectievelijk planten, landdieren, luchtdieren en waterdieren; afb. 11). Als geleerde met zoölogische interesse kon Camerarius natuurlijk niet heen om de kritische opmerkingen van Belon en Gessner aangaande het eetgedrag van het reptiel. Hij doet dat met duidelijke tegenzin, hetgeen hem tot een rare, tegenstrijdige opmerking brengt:

> Met zijn wijd open bek omhoog is dit het enige dier dat niet leeft van voedsel of drinken (er moet echter wel opgemerkt worden dat het soms wel vliegen, mieren en dergelijke eet) en zich met niets anders voedt dan met lucht.[20]

Een ander curieus voorbeeld komt uit de albums van Joris Hoefnagel, die volgens de vier elemenren geordend zijn.[21] Nu is het algemeen gebruikelijk dat de kameleon thuishoort bij het element tucht. Een mooi voorbeeld daarvan zien we op de titelpagina van de *Mikrokosmos. Parvus Mundus*, een embleembundel uit 1579 van de hand van Laurens van Haecht (zie afb. 12). De vier elementen worden als volgt gesymboliseerd, met de klok mee: de kameleon staat voor het element lucht, de salamander voor vuur, de mol voor aarde en de vis voor water.

12 Titelpagina met kameleon, uit: Laurens van Haecht, *Mikrokosmos. Parvus Mundus*, Antwerpen, 1579

Opmerkelijk nu is dat Hoefnagel de kameleon niet opneemt onder het element lucht, maar onder het element aarde (zie afb. 13). In dit embleem komen twee kameleons voor, waarvan de bovenste sterk aan die van Gheeraerts (of eventueel van Gessner) doet denken, maar daarvan op ééen belangrijk punt ver-

schilt: het beest vangt een insect met zijn lange tong. Deze afbeelding sluit daarmee aan bij het moderne zoölogische discours en verklaart dus waarom het dier niet bij de luchtdieren geplaatst wordt. De geciteerde Latijnse teksten zijn hiermee in tegenspraak: het bovenste citaat, afkomstig uit Ovidius, benadrukt dat de kameleon alleen van lucht leeft, en het onderste citaat, afkomstig uit het werk van de Neolatijnse dichter Palingenius (Pier Angelo Manzolli (ca. 1500-voor 1551)) beweert hetzelfde in zijn dichtwerk *Zodiacus Vitae*, boek XI 'Aquarius':

13 Joris Hoefnagel, Kameleon, waterverftekening, uit: *Terra* 53, Collectie National Gallery of Art, Washington

> Wie zou, zonder het te hebben gezien, geloven dat er vissen onder de golven vertoeven en kikkers onder de modder, dat er salamanders in het vuur leven, en dar kameleons van lucht leven, en krekels van gras?[22]

Een derde curieus geval is de al genoemde natuurhistorische encyclopedie van John Jonston. Van de in totaal vier afgebeelde kameleons zijn er twee die duidelijk aansluiten op de Belon-Gessner-Gheeraertstraditie (zie afb. 14).[23] De bovenste van die twee is afkomstig uit Aldrovandi's werk, maar duidelijk ge modelleerd naar die van Belon, Gessner of Gheeraerts. De onderste gaat rechtstreeks terug op Gheeraerts.

14 Kameleon, uit: John Jonston, *Historia naturalis animalium*, Frankfurt, 1650-1653

Deze voorbeelden laten zien hoe nauw wetenschappelijke, vroegmoderne illusrraties tot in de zeventiende eeuw met elkaar verbonden waren. En dit geldt ook voor de teksten: in hun encyclopedische werken, die niet alleen de natuur behandelen, maar ook de neerslag van de natuur in kunst en literatuur, citeert zowel Gessner als Aldrovandi het kameleonembleem *In adulatores* van Alciato. Dit brengt ons terug

op de 1577-editie van Alciato's embleemboek, de eerste Alciato-editie met een goede, herkenbare afbeelding van een kameleon. De vorm van de kop en de achtergrond geven aan dat de directe bron hier Gheeraerts is, en niet Belon of Gessner.[24] Omdat Plantijn in die tijd zelf betrokken was bij de verkoop en verspreiding van zowel de *Warachtighe fabulen der dieren* als de Franse vertaling daarvan uit 1578 en de druk, in 1579, van de Latijnse bewerking, was hij in een goede positie om te constateren dat Gheeraerts' illustratie van de kameleon veruit superieur was aan de traditionele afbeeldingen van het dier in de Alciato-drukken tot dan toe.[25] Het is daarom niet onwaarschijnlijk dat Plantijn een hand gehad heeft in

de zoölogisch correctere weergave van het dier in de Alciato-edities na 1577.

Epiloog

De emblematische symboliek van de kameleon is aan het eind van de zeventiende eeuw tanende met de opkomst van een meer wetenschappelijke kennis over het dier. Heel typerend hiervoor is de Franse heruitgave uit 1743 van Sadelers' fabelprenten, die exacte kopieën zijn van Gheeraerts' etsen. De verlichte anonieme auteur (waarschijnlijk gaat het om een hooggeplaatste persoon, Henri-François d'Aguesseau, maarschalk van Frankrijk) geeft een hilarische variant van de ouderwetse fabel van de kameleon:[26]

> Enkele voorbijgangers zagen een kameleon. ‘Wacht even,’ zei een van hen tegen de anderen, ‘kijk eens goed naar dat dier, dat is nu het ware symbool van de parasiet.’ ‘Loop heen met jullie symbool’, sprak het dier beledigd. ‘Ik steel niet van andermans tafel, en ik kom niet bij anderen over de vloer. Bovendien, ook al neemt mijn doorzichtige huid elke kleur aan die ik wil, dan doe ik dat niet om wie dan ook te behagen ofte mishagen, en ik wil niemand misleiden. Daarom, mijne heren, houdt op met dit soort vergelijkingen. Laat de wereld zoals die is, en ga je eigen weg.’

En de moraal van deze vreemde fabel is een antimoraal, die zichzelf ontkent:

> Toujours chez les humains (soit dit sans nul reproche)
> Soit en mal, soit en bien la comparaison cloche.
>
> [Bij de mensen zie je (ik zeg dit zonder iemand te verwijten)
> Dat elke vergelijking, ten goede of ten kwade, altijd spaak loopt.]

Deze snerende versregels geven de doodsteek aan de eeuwenoude symboliek van de kameleon.

Eindnoten:

1 Plinius, *De wereld. Naturalis historia* [vert. Joost van Gelder, Mark Nieuwenhuis, Ton Peters] (Amsterdam 2004), pp. 212-213.

2 ‘Semper hiat, semper tenuem qua vescitur auram, / Reciprocat chamaeleon, / Et mutat faciem, varios sumitque colores, / Praeter rubrum vel candidum: / Sic & Adulator populari vescitur aura, / Hiansque cuncta devorat, / Et solùm mores imitatur principis atros, / Albi & pudici nescius.’

3 Volgens William B. Ashworth Jr., ‘Marcus Gheeraerts and the Aesopic Connection in Seventeenth-Century Scientific Illustration’, *Art Journal* 44, 2 (1984), p. 136. Mijn artikel heeft veel te danken aan dit uitstekende artikel. Echter, sinds 1984 is er veel nieuw materiaal

beschikbaar gekomen, hetgeen een preciezere reconstructie van de beeldvorming van de kameleon mogelijk maakt.

4 François Rabelais, *Oeuvres complètes* [éd. Mireille Huchon, Parijs, Gallimard] (Bibliothèque de la Pléiade 1994), p. 801: ‘J'y vy un Chameleon, tel que le descrit Aristoteles, et tel, que me l'avoit quelquefois monstré Charles Marais, medecin insigne en la noble cité de Lyon sur le Rosne: et ne vivoit que d'air [...].’

5 I. Faust, *Zoologische Einblattdrucke und Flugschriften vor 1800* [deel 1] (Stuttgart 1998), p. 142-143.

6 Let vooral op de bijzondere structuur van de poten en de tenen van het dier, waarop straks dieper ingegaan zal worden.

7 Faust, *op.cit.* (noot 5), p. 42.

8 Dit is aangetoond door Ashworth: ‘The chameleon has a most unusual foot structure - two outside toes and three inside toes on the front feet, and just the reverse on the hind feet. When it is seen from the side, grasping a branch, it displays a 3-2-3-2 toe pattern. Belon shows us precisely that.’ Ashworth, *op.cit.* (noot 3), p. 135. Het is onwaarschijnlijk dat Gessner deze precieze details rechtstreeks overneemt uit Belons gedrukte werk, zoals Ashworth meent. Daarvoor liggen de verschijningsdata te dicht bij elkaar en zijn de verschillen tussen de beide afbeeldingen te groot.

9 ‘Chamaeleontis icon, quam Venetiis olim a Petro Gillio accepi. Iohanni Caio Anglico tum haec tum a Bellonio posita imago, ad sceleton potius, quam ad vivum aut recens corpus depicta videntur.’

10 In totaal zijn er vier aquarellen waarop een kameleon is afgebeeld. De twee eerste betreffen dode, ingedroogde exemplaren, die geen gelijkenis hebben met Gessners gedrukte afbeelding. De derde aquarel is die van Pierre Gilles. De vierde beeldt een kameleon af op een tak. Deze laatste aquarel lijkt mij een slechte kopie van de gedrukte afbeelding van Belon: vooral de kop van het dier is afwijkend en de voetstructuur is slecht weergegeven.

11 De andere, complementaire vorm van imitatie is de ‘directe’ imitatie, waarbij de kunstenaar zijn model zo precies mogelijk tracht weer te geven. Aardig in dit verband is dat de kameleon, door zijn mimicry, soms als symbool voor de directe imitatie gebruikt wordt. Het standaardvoorbeeld van directe imitatie is het schilderij Zeuxis met geschilderde druiven die zó levensecht afgebeeld waren dat de vogels erop afkwamen.

12 Ashworth vermeldt nog enkele andere voorbeelden, ondermeer de geprinte catalogus van de naturaliaverzameling van Basil Besler, getiteld *Continuatio rariorum* (1622), en het encyclopedische werk van de Pools-Schotse compilator John Jonston uit 1657.

13 Zie over Gheeraerts ook het artikel van Marrigje Rikken.

14 Zie Paul J. Smith, *Het schouwtoneel der dieren. Embleemfabels in de Nederlanden (1567-ca.1670)* (Hilversum 2006).

15 De precieze bron van De Dene is de Franse vertaling door Barthélemy Aneau met illustraties van Pierre Eskrekh, voor het eerst uitgegeven in 1549. Zie Dirk Geirnaert en Paul J. Smith, ‘The Sources of the Emblematic Fable Book *De warachtighe fabulen der dieren* (1567)’ in John Manning, Karel Porteman, Marc van Vaeck (eds.), *The Emblem Tradition and the Low Countries* (Turnhout 1999). p. 23-38.

16 Maerlant, *Der naturen bloeme* in: Instituut voor Nederlandse Lexicologie (samenstelling en redactie), cd-rom Middelnederlands. Sdu Uitgevers/Standaard Uitgeverij, Den Haag/Antwerpen 1998. Zie: www.dbnl.org/tekst/maeroo2derno2_01/colofon.php (consultatie: 26-5-2012).

17 En niet op Belon, zoals Ashworth suggereert: ‘There is little doubt that this figure is based on Belon's, although Gheeraerts may well have used Gesner's copy as his source’. Ashworth, *op.cit.* (noot 3), p. 135. De krulling van de staart ten opzichte van de boomstam lijkt meer op Gessners afbeelding dan op die van Belon.

18 Behalve dan in de uitbeelding van de poten, zoals Ashworth terecht opmerkt: ‘[...] the foot structure [in Gheeraerts' afbeelding] has been misunderstood in the copying, for the back feet now reflect a 3-3 pattern’. Ashworth, *op.cit.* (noot 3), p. 135.

19 Zic Smith, *op.cit.* (noot 14), hoofdstuk 2.

20 Joachim Camerarius, *Symbolorum et emblematum ex animalibus quadrupedibus desumtorum centuria altera* (s.l., 1595), f° 91ro. Het Latijn luidt:‘Ipse celsus hianti ore solus animalium nec cibo nec potu alitur, (notandum tarnen, interdum muscis, formicis, & aliis vesci) nec alio quam aëru alimenro.’

21 Zie het artikel van Marrigje Rikken.

22 Palingenius, *Zodiacus Vitae* (Rotterdam, Johannes Hofhout, 1722), p, 368, v. 641-644. Het Latijn luidt: ‘Quis, nisi vidisset pisecs habitare sub undis, / Sub limo ranas, salamandras vivere in igne, / Aere chameleonta, et pasci rore cicadas,/ Crederet?’
23 Dit is ook aangetoond door Ashworth, *op.cit.* (noot 3), p. 137.
24 Dit komt overeen met de conclusie van Ashworth, *op.cit.* (noot 3). p. 135-136.
25 Zie Karen L. Bowen & Dirk Imhof, *Christopher Plantin and Engraved Book Illustrations in Sixteenth-Century Europe* (Cambridge 2008), p. 294-300.
26 [Henri-Franço is d'Aguesseau], *Les Fables d'Esope* [...] (Parijs 1743), fabel 6.

De Boekenwereld
Tijdschrift voor boek en prent
Inhoudsopgave
28e jaargang 2011-2012

UITGEVERIJ VANTILT

Artikelen

MARTA BIGUS, Een toekomst voor de boekwetenschap. Verslag van een *expert meeting*, 5 (302-307)
EDWIN BLOEMSAAT, ‘Collection de musique pour le violon’. Bladmuziek in Museum Meermanno, 1 (21-26)
HELLEKE VAN DEN BRABER, Wat wil de mecenas? Historische weldoeners als rolmodel, 1 (27-29)
WILLEM DIELEMAN, All rights reserved. Henk Prins in onderhandeling met Véra Nabokov, 3 (168-176)
PAUL DIJSTELBERGE, In memoriam, Piet Verkruijsse (1943-2012), 4 (231-232)
ANTON GERITS, Een EEG-plan uit 1713, 5 (289-291)
MARGRIET GRITTER EN MARTIJN KAMPHORST, Is pornografie schadelijk? Henk Prins en de NVSH, 3 (186-191)
SABINE JANSEN EN LISA KUITERT, Het Internationaal Literatuur Bureau. In gesprek met literair agent Menno Kohn, 3 (154-158)
METTE DE JONGE EN SOPHIE KOK, Staphorst in de subtropen. Henk Prins en de omstreden reis van W.F. Hermans naar Zuid-Afrika, 3 (178-185)
MAAIKE KOEKENBIER EN ROEL JANSEN, Vernieuwing bij De Arbeiderspers. Henk Prins en Martin Ros: bondgenoten, 3 (159-164)
LISA KUITERT, De boekenfluisteraar. Inleiding, 3 (130-133)
LISA KUITERT, Hollanderhaat? Boekenzendingen naar Zuid-Afrika in de negentiende eeuw, 1 (67-75)
IRENE KUNST EN EMMELY SIEBRECHT, ‘Sekere mate van sukses’, Henk Prins en de Literatuur van die Lae Lande, 3 (139-145)
ELSBETH KWANT, Tauchnitz Edition, 4 (210-215)
NICO LAAN, De eerste poort. Over uitgeverijen en agentschappen, 3 (134-138)
ELCO LENSTRA EN DERU SCHELHAAS, ‘In elk geval wil ik dat u het doet’. Henk Prins en Heinrich Böll, 3 (146-153)
F. MULDER, H. VAN BUUL, J. VAN HEEL, Favorieten in Museum Meermanno, 1 (17-19)
ALEXANDRA NAGEL, Uitgever Julius Spier en Iris-Verlag, 4 (237-251)
HANS OLDEWARRIS, Weten en kunnen. Een reeks populairwetenschappelijke uitgaven voor de grote massa, 2 (77-107)
MARTIN ROS, Zo ging het toen. Naschrift, 3 (165-167)
LOUIS SAALMINK, Voor burgers en buitenlui, voor jongens en meisjes: de oude klassieken voor 'n kwartje. Het volksboek in de negentiende eeuw, 4 (216-230)
RUUD VEEN, ‘Al die aanvragen om kostelooze vertalingen’. De vliegende start van Louis Couperus in Duitsland, 5 (274-287)
INGEBORG VERHEUL, ‘Het bruist hier van de plannen’. In gesprek met Maartje de Haan over de toekomst van Museum Meermanno, 1 (3-15)

Boek- en museumbesprekingen

PIET J. BUIJNSTERS, *Geschiedenis van de Nederlandse bibliofilie: boek- en prentverzamelaars 1750-2010* (Paul van Capelleveen), 5 (313-325)
ELLY COCKX-INDESTEGE EN JAN STORM VAN LEEUWEN, *Spespaneel en drakenstempel. Een terminologie voor de beschrijving van de versiering van de boekband* (Paul van Capelleveen), 3 (200-202)
MARTIJN F. LE COULTRE, *Affichekunstenaar Jan Sluijters en tijdgenoten* (Henk Slechte), 4 (233-236)
De bibliotheek van Voltaire in Sint-Petersburg (Henk Slechte), 1 (33-40)
De Oberlausitzische Bibliothek der Wissenschaften in Görlitz. Een Duitse bibliotheek met een boeiend Nederlands accent (Henk Slechte), 5 (292-301)
J.F. HEIJBROEK, *Frits Lugt 1884-1970. Leven voor de kunst. Biografie* (Yvonne Bleyerveld), 2 (113-116)
WULF-DIETRICH VON LUCIUS e.a., *100 Jahre Maximilian-Gesellschaft 1911-2011* (Paul van Capelleveen), 5 (313-325)

GABRIEL NAUDÉ, *Wenken voor het opzetten van een bibliotheek.* Vertaling Zsuzsó Pennings (Frans A. Janssen), 3 (197-199)
LEAH PRICE (red.), *Unpacking my library: writers and their books* (Paul van Capelleveen), 5 (313-325)
JO STEFFENS (red.), *Unpacking my library: architects and their books* (Paul van Capelleveen), 5 (313-325)
BOUDIEN DE VRIES, *Een stad vol lezers. Leescultuur in Haarlem 1850-1920* (Rick Honings), 2 (117-119)

Verschenen boeken

JAN AARTS, FRITS HOOGEWOUDT EN CHRIS KOOIMAN, *Ex libris in exil. Duits-joodse vluchtelingen in Nederland 1933-1940* (Henk van Buul), 4 (263-265)
EDWIN BLOEMSAAT (red.), *Uit de schaduw. Twintig jaar Nederlands Genootschap van Bibliofielen* (Nick ter Wal), 1 (51)
MARCEL VAN DEN BROECKE, *Ortelius Atlas Maps. An illustrated Guide. Second revised edition* (Nick ter Wal), 1 (53)
HÉLÈNE CAZES, KASPER VAN OMMEN (red.), *Facebook in the Sixteenth Century? The Humanist and Networker Bonaventura Vulcanius* (Nick ter Wal), 1 (49-50)
Die zaak van prachtdrukken. De briefwisseling tussen Julius de Praetere en L.J. *Veen bezorgd door H.T.M. Van Vliet* (Nick ter Wal), 4 (262)
maarten harms, Het Zwarte Beertjes-boek, 55 jaar Zwarte Beertjespockets in beeld (Lisa Kuitert), 5 (326)
JOHN LANDWEHR, *Mijn herinneringen aan de wereld van het oude boek* (Frits Booy), 4 (262-263)
EWAN LENTJES, HENK HOEKS e.a., *Leo de Bruin, typograaf* (David Veltman), 4 (259-260)
MARITA MATHIJSEN (red.), *Boeken onderdruk. Censuur en pers-onvrijheid in Nederland sinds de boekdrukkunst* (Arnold Lubbers), 1 (53-54)
Net niet verschenen boeken, samengesteld en ingeleid door Gummbah (Lisa Kuitert), 1 (50)
MICHAËL SNITKER, *Trilvensters en onderkasttypografie: een persoonlijke en onvolledige bibliografie van de andere namen* (Nick ter Wal), 5 (326-327)
GARRELT VERHOEVEN EN SYTZE VAN DER VEEN, *De Hollandse Mercurius. Een Haarlems jaarboek uit de zeventiende eeuw* (Jef Schaeps), 4 (260-261)
MARIE-ANNE WILSSENS, ROMAIN VANLANDSCHOOT EN MARC REYNEBEAU, *De toekomst is al begonnen. 100 jaar Uitgeverij Lannoo. Het verhaal van een voorzichtige durver* (Lisa Kuitert), 1 (51-53)

Overige rubrieken

ARCHANGELSK (door Comelis Jan Aarts), Raamrijm, 1 (31-32); De boekenminnaar, 2 (109-112); Grafsteen, 3 (193-195); Schatkist, 5 (308-310)

INGEPRENT. VONDSTEN UIT HET PRENTENKABINET ONLINE, 'Hebzucht, dwaasheid en tragiek (Sarah Broekhoven), 1 (41-46); Paaien en promoveren (Anneke Vrijdag), 2 (121-123); Gevleugelde overwinning (Lotte Jaeger), 4 (252-256)

AGENDA (veilingen, beurzen, tentoonstellingen), 1 (55-61); 2 (125-127); 3 (203-205); 4 (267-270); 5 (329-333)

OVER DE AUTEURS, 1 (64); 2 (l28); 3 (207-208); 4 (272); 5 (336)

Karl Enenkel
Mengwezens
Hybridisatie in vroegmoderne zoölogische werken

Wetenschapsgeschiedenis heeft soms de neiging teleologisch te werk te gaan. Uitgaand van de huidige stand van kennis worden, al terugredenerend, de wetenschappelijke werken van vroegere periodes als voorlopers van de moderne wetenschap beschouwd. Zo is het ook gegaan met de zoölogie. Zoölogische werken als die van Conrad Gessner, de Britse arts Edward Wotton (1492-1555) of de Italiaanse geleerde Ulisse Aldrovandi (1522-1605) worden als directe voorlopers van de moderne zoölogie geprezen.[1] Zij zouden de zoölogie op een hoger en nieuw plan hebben gebracht: Gessner door realistische afbeeldingen, Aldrovandi door empirische waarnemingen en Wotton en Aldrovandi door classificatie. De taxonomie, die zich bezighoudt met de systematische classificatie van diersoorten op basis van de evolutietheorie, behoort tot de grondslagen van de moderne zoölogie. Classificatie is al het centrale aandachtsgebied van Wottons monumentale *De differentiis animalium* (1552). Om die reden werd hij door wetenschapshistorici als 'de Copernicus van de zoölogie' beschouwd, als een boegbeeld van de wetenschappelijke vooruitgang in de zestiende eeuw.

Het is mijns inziens echter niet helemaal adequaat te veronderstellen dat de zoölogie zich lineair ontwikkelde. Zo valt er geen lineaire vooruitgang van kennis uit boeken naar empirie vast te stellen. Gessner en Wotton baseerden hun dierbeschrijvingen voor meer dan 80 procent op niet-empirische gegevens. In zoölogische werken uit de zeventiende eeuw komt empirie niet wezenlijk meer voor dan in werken uit de zestiende eeuw. Wotton en Aldrovandi achtten classificatie van groot belang, maar Wottons tijdgenoot Gessner lapte de classificatie grotendeels aan zijn laars door in zijn *Historia animalium* de diersoorten eenvoudigweg in alfabetische volgorde te presenteren. Wottons en Aldrovandi's classificatiepogingen gingen overigens van andere paradigmata uit dan de moderne taxonomie. Een interessant punt betreft de vraag hoe exotische of weinig bekende diersoorten in het classificatiesysteem gerangschikt moesten worden. Het is juist dit punt dat de andersoortigheid van de paradigmata van Wotton en andere vroegmoderne zoölogen goed laat zien. Het centrale paradigma is hier het geloof in *hybridisatie*: de mogelijkheid dat door dierkruisingen nieuwe diersoorten (species) kunnen ontstaan.

Hybride diersoorten in vroegmoderne zoölogische werken

Laten we eerst enkele van de diersoorten die Wotton classificeerde nader onder de loep nemen. Wotton maakt een modern aandoend morfologisch onderscheid tussen onevenhoevigen (zoals paarden), evenhoevigen (zoals herten) en meertenigen (zoals roofdieren). Het is echter niet evident dat Wotton zijn classificatie op empirische gegevens baseerde. Zo neemt hij onder de onevenhoevige dieren, onder de paardachtigen, een gevleugeld paard (*pegasus*) op (fol. 87r), een mengwezen uit paard en vogel dat in Ethiopië zou voorkomen. Natuurlijk heeft Wotton dit mengwezen nooit geobserveerd, en niet alleen omdat hij nooit in Ethiopië is geweest. Het gevleugelde paard komt slechts in boeken voor, bijvoorbeeld in Plinius' *Naturalis*

historia (VIII, 72). Naast het gevleugelde paard classificeert Wotton onder de paardachtigen ook het *hippardium* ('panterpaard', fol. 81v). Dit vreemde dier, eveneens woonachtig in Afrika, komt voort uit een kruising tussen luipaard en paard. Een ander voorbeeld van een merkwaardige onevenhoe-

vige is de eland. Wotton classificeert hem vreemd genoeg naast pegasus en hippardium onder de onevenhoevige dieren, terwijl het dier in feite onder de hertachtigen en derhalve onder de evenhoevigen valt. Ook hieruit blijkt dat Wottons classificatie niet op empirische gegevens berusr. Het is tamelijk zeker dat hij nooit een eland heeft aanschouwd. De *leucocrota* is een merkwaardig mengwezen dat, afgezien van de gespleten achterhoeven, vooral de kenmerken van een roofdier vertoont: kop, hals, voorpoten en staart lijken op die van een leeuw. In plaats van een leeuwengebit heeft de leucocrota echter een enkel lang kaakbeen, scherp als een mes (fol. 63v). Ook dit mengwezen komt alleen in boeken voor, zoals opnieuw in Plinius' *Naturalis historia* (VIII, 75). Bij de meertenige dieren zien we bij Wotton onder meer de *mantichora*, wederom een hybride diersoort: de mantichora is samengesteld uit een mens (gezicht), een leeuw (lichaam) en een schorpioen (staart) (fol. 71v). Het is haast overbodig op te merken dat ook deze soortbeschrijving niet berust op empirische observatie, maar op kennis die Wotton uit boeken heeft opgedaan, zoals Plinius' *Naturalis historia* (VIII, 75).

De werkwijze die hier naar voren komt, geeft weinig aanleiding om Wotton als een wegbereider van de moderne biologie te beschouwen. Zij laat echter wel zien dat in de vroegmoderne tijd in de beschrijving en classificatie van soorten het begrip ‘hybridisatie’ een belangrijke rol speelde. Dat geldt niet alleen voor een classificeerder als Wotton, maar ook voor andere zoölogen, zoals de Schot John Jonston (1603-1675) die in de jaren 1650-1653 zijn monumentale vijfdelige *Historia naturalis animalium* uitgaf, een werk dat tot in de achttiende eeuw een maatgevend naslagwerk zou blijven. Het werd door Matthias Merian de Oude voorzien van bijzonder mooi uitgewerkte, gedetailleerde illustraties. Technisch betekenen deze illustraties een belangrijke vooruitgang. Het zou echter misplaatst zijn ze als bewijs te zien van een lineaire ontwikkeling in de zoölogie van boekenkennis naar empirie. Het is namelijk veelzeggend dat op Jonstons illustraties bijna alle hybride diersoorten re zien zijn die Wotton meer dan honderd jaar eerder al had beschreven: de leucocrota en de mantichora (zie afb. 1), de *tragelaphus* en de *hippelaphus* (plaat XXXIV), de lynx (een katachtige, die evenwel gerangschikt is onder de hondachtigen; plaat LXXI), de ‘Indiase ezel’, die hier als eenhoorn is afgebeeld (plaat XII) en zowaar ook het gevleugelde paard, dat bij Jonston in tegenstelling tot Wotton onder de vogels is ondergebracht.

1 Leucocrota en mantichora, uit: John Jonston, *Historia naturalis animalium*, Frankfort. 1650-1653

Indrukwekkend zijn ook de afbeeldingen van de giraffe, die in de vroegmoderne tijd veelal als een kruising tussen een dromedaris (*camelus*) en een luipaard of panter (*panthera* of *pardus*) werd gezien, hetgeen een passende verklaring gaf voor de naam dat het dier in de oudheid had: *camelopardalis* (zie afb. 2). De vier afgebeelde giraffes laten zien dat in de illustraties veel aandacht werd geschonken aan het paradigma van de hybridisatie: de varianten die het gevolg zijn van

dierkruisingen lijken gedetailleerd weergegeven. Het exemplaar linksonder vertoont de typische kenmerken van een dromedaris: een bult op de rug en lange beharing op de bult en onder aan de nek. De overige afgebeelde exemplaren bezitten deze kenmerken niet. De exemplaren onder hebben de vlekken van een luipaard, in tegenstelling tot de exemplaren boven, die eenkleurig zijn. De giraffes boven hebben geitenhorentjes waarvan men toentertijd dacht dat die typisch waren voor het dier. De exemplaren onder zijn daarentegen hoornloos, waardoor zij weer meer op een dromedaris lijken. De exemplaren boven hebben tamelijk korte achterpoten, waardoor zij weer een kenmerk van de luipaard vertonen.

2 Giraffes, uit: John Jonston, *Historia naturalis animalium*, Frankfurt, 1650-16453

Ook de afbeelding van de zebra laat zien dat het paradigma van hybridisatie het uitgangspunt is. Jonston gaf dit dier de naam ‘Indiaas muildier’. De afbeelding suggereert dat de zebra een kruising tussen een mannelijk paard en een ezelin zou zijn (zie afb. 3). Het dier wordt dan ook afgebeeld met de staart en de manen van een ezel, terwijl het lichaam dat van een paard is. Maar als de zebra een kruising is tussen paard en ezelin, dan rijst de vraag waar de strepen vandaan komen. Deze kunnen immers niet van een gewone, ongestreepte paardenhengst zijn. Er moest dus een gestreepte paardensoort bestaan. En inderdaad: Merian heeft een gestreept ‘Indiaas paard’ getekend. Feitelijk kan de zebra - die overigens niet in India maar in Afrika voorkomt - zowel met een paard als met een ezel gekruisr worden. Een kruising tussen een zebra en een andere paardachtige wordt ‘zebroïde’ genoemd, die tussen een zebra en een ezel ‘zebrezel’ of, naar het Engels, ‘zedonk’ of ‘zonkey’. Al deze hybride dieren zijn onvruchtbaar. Hoewel zulke ktuisingen dus niet onmogelijk zijn, lijkt het mij onwaarschijnlijk dar Jonston of zijn illustrator zo'n hybride exemplaar werkelijk gezien heeft. In het geval van het ‘Indiase paard’ gaat het waarschijnlijk om een bedenksel, waarbij de kunstenaar eenvoudigweg een paard met strepen tekende. In het zoölogische handboek kreeg deze artistieke compositie echter de status van wetenschappelijke evidentie. Deze wetenschappelijke afbeeldingen berusten op de veronderstellingen die ook het classificatiediscours van Wotron zo'n honderd jaar daarvoor bepaalden. Zij tonen aan dat er geen sprake is van een lineaire vooruitgang in de zoölogie van de zestiende naar de zeventiende eeuw.

Hetzelfde blijkt uit twee belangrijke zoölogische werken uit de zeventiende eeuw, waarvan de invloed zich tot ver in de achttiende eeuw liet gelden, de *Arca noe* van de jezuïet Athanasius Kircher (1602-1680), die voor het eerst in 1675 verscheen, en de *Historia animalium sacra* van de lutheraan Wolfgang Franzius (1564-1628), die in 1612 gedrukt werd. Dit laatste werk kende in de zeventiende eeuw liefst twaalf herdrukken en verscheen zelfs nog in herbegin van de achttiende eeuw. Hoewel deze werken in theologisch opzicht

diametraal tegenover elkaar staan, hebben ze met elkaar gemeen dat ook zij hybridisatie van belang achten voor het ontstaan van soorten. Zo beschrijft Kircher de giraffe als een diersoort die voortkomt uit een kruising tussen een panter en een dromedaris.[2] De luipaard zou een hybride nakomeling zijn van een panter en een leeuw (p. 68), de *tragelaphus* van een geitenbok en een hinde. Kirchers hippelaphus stamt af van een paardenhengst en een hinde - de kop en het gewei van de hippelaphus lijken op die van een hert, het lichaam op dat van een paard. In tegenstelling tot Jonston rangschikt Kircher dit dier onder de onevenhoevigen. Net als Wotton beschrijft meer dan honderd jaar later ook Kircher de diersoort *hippardium* ('panterpaard'), die voortkomt uit een paard en een panter.[3] Dit dier zou de vlekken, de grootte en de staart van een panter, maar de hoeven, de manen en het lichaam van een paard hebben. Wolfgang Franzius wijdt zelfs een apart hoofdstuk aan hybride viervoeters: 'De mixtis animalibus quadrupedibus' (pp. 316-323). Hij neemt hierin meer dan tien hybride soorten op: de luipaard, de giraffe, de muilezel, het muildier, de ezelstier ('extauro et asina'), de voshond ('ex commixtione vulpis et canis'), de wolfshond ('canis lupus'), de *lycopantheros* (panterwolf), de schaapgeit en de tijgerhond. Hierbij komen enkele nog zeldzamere hybride soorten: de krokodilmens, de ezelmens en de paardmens. Deze voorbeelden laten eens te meer zien dat er geen sprake is van een lineaire ontwikkeling in de opvattingen over het ontstaan van diersoorten. Evenmin valt er met betrekking tot hybridisatie in het tijdsbestek van 1550 tot 1720 een lineaire ontwikkeling van wetenschappelijke speculatie naar empirie vast te stellen.

3 Zebra, uit: John Jonston, *Historia naturalis animalium*, Frankfurt, 1650-1653

De theorie van hybridisatie en het ontstaan van nieuwe diersoorten

De tot in de achttiende eeuw bestaande tendens om het ontstaan van exotische diersoorten vanuit hybridisatie te verklaren, wortelt diep in de Oudheid en in de Middeleeuwen. Zo onderscheidde reeds Plinius een maanloze of kortmanige, minder

agressieve leeuwensoort, die hij liet teruggaan op een kruising tussen een leeuw en een panter. Aristoteles gaf aan dat mengvormen en dierkruisingen mogelijk waren, zij het binnen bepaalde grenzen: alleen nauw verwante diersoorten waren in staat zich te kruisen. In de Middeleeuwen rekte men deze grenzen op en kende daarmee veel meer belang toe aan hybridisatie. Ironisch genoeg was Aristoteles hier mede schuldig aan, omdat hij de theorie van de 'prenatale epigenese' aanhing: de opvatting dat distinctieve soortkenmerken pas ontstaan tijdens de embryonale ontwikkeling. Volgens de epigenese maakt het eitje een langzame ontwikkeling door van vormloze massa tot een complex, soortspecifiek organisme. Deze theorie werd in de middeleeuwse scholastiek en in de vroegmoderne tijd het toonaangevende denkmodel. Binnen deze theorie kon het spectrum van mo-

gelijke varianten bij de soortvorming aanzienlijk verbreed worden, omdat in de ontwikkeling van het embryo behoorlijke divergenties konden ontstaan. Oorzaken voor deze varianten vond men zowel in de toestand en de aanleg van het moederlichaam als in externe omstandigheden. Zo gaf de scholasticus Albertus Magnus (ca. 1200-1280) een veelheid van verklaringen voor het ontstaan van mengvormen: een gebrekkige moederstof, die zonder enige corrigerende weerstand de vormgevende werking van het sperma klakkeloos overneemt; te zwak sperma, dat niet in staat is de vormeigenschappen die het bevat voldoende door te geven aan de moederstof; een verstoord evenwicht tussen de vier lichaamsvochten, waarbij één lichaamsvocht domineert; bepaalde fantasieën van de moeder tijdens de zwangerschap of de invloed van de sterren (*Physica* II, trac 3, c. 3). Andere schrijvers wezen bovendien op de invloed van demonen tijdens de zwangerschap. Al deze opvattingen hadden tot gevolg dat aan de rol van hybridisatie binnen de soortvorming nauwelijks grenzen werden gesteld. Theoretisch althans was alles mogelijk. De creatieve menselijke geest kon ongehinderd talloze spelingen van de natuur verzinnen en uitbeelden. Empirische gegevens waren daarbij niet van belang. Magnus' zoölogie werd in de vroegmoderne tijd niet alleen veelvuldig gedrukt, maar ook in de volkstalen vertaald en van prachtige illustraties voorzien.

Niet lang na de eerste zoölogische publicaties verschenen tussen 1550 en 1570 omvangrijke geleerde werken over *monstra*, mengvormen en misvormingen, zoals de in 1642 gedrukte *Historia monstrorum* van Ulisse Aldrovandi en het traktaat *De monstris* uit 1665 van de eveneens Italiaanse arts Fortunio Liceti. Uit deze werken blijkt dat men het aantal combinaties waaruit mengwezens konden worden gevormd nagenoeg onbeperkt achtte. Het is voor ons als moderne lezers natuurlijk duidelijk dat niet elke kruising of misvorming als een aparte soort opgevat moet worden. In die tijd had men uiteraard niet de huidige kennis over de (on)vruchtbaarheid van hybriden. De kans op vruchtbaarheid van hybriden werd in de Middeleeuwen en de vroegmoderne tijd aanzienlijk hoger ingeschat dan in werkelijkheid mogelijk is. Wij weten nu dat hybriden slechts vruchtbaar kunnen zijn als de genetische structuur dit toelaat, dat wil zeggen: wanneer de gekruiste dieren hetzelfde aantal chromosomen hebben. Zo kunnen onder de hondachtigen verschillende soorten, zoals wolf, dingo, hond, coyote, Afrikaanse hyenahond en jakhals, met elkaar gekruist worden en daarbij ook vruchtbaar nageslacht voortbrengen, aangezien al deze soorten 78 chromosomen hebben. Met andere hondachtigen zijn vruchtbare kruisingen niet mogelijk. Dit geldt mutatis mutandis ook voor de katachtigen. Een aantal kleine kattensoorten kan bij kruisingen vruchtbaar nageslacht krijgen, maar de meeste hybriden van het *felides*-geslacht zijn steriel. Bij de kameelachtigen brengen kruisingen tussen dromedaris (*camelus dromedaris*) en kameel (*camelus bactrianus*) vruchtbare jongen voort, maar als zij gekruist worden met de kameelachtigen van de nieuwe wereld (guanaco, lama, alpaca) zijn de jongen steriel. In het algemeen geldt dat het merendeel der hybriden steriel is en daarom geen nieuwe soorten kan voortbrengen. De mogelijkheid tot kruisingen wordt nog verder beperkt: als de dieren genetisch of morfologisch te veel verschillen, als de perioden van vruchtbaarheid en de draagtijd niet overeenkomen, als het verschil in lichaamsgrootte te groot is, als het paargedrag niet overeenkomt en als paring fysiologisch niet mogelijk is.

Op grond hiervan is het onmogelijk dat een kamelensoort paart met een luipaard: dit is zowel fysiologisch als gedragsbiologisch ondenkbaar en de genetische en

morfologische verschillen tussen beide dieren zijn enorm. Ook kruisingen tussen kat- en hondachtigen zijn om deze redenen niet mogelijk. Dit maakt dat de meeste hybride soorten die de vroegmoderne tijd bedacht heeft onmogelijk kunnen voorkomen. In die tijd waren er echter geen genetische gegevens bekend, en gedragsbiologische en fysiologische data waren schaars. Men moest het doen met de *auctoritas* van Aristoteles, die drie condities formuleerde die dierkruisingen mogelijk maakten. Soorten die met elkaar kruisen moesten 1. morfologisch op elkaar lijken, 2. in lichaamsgrootte niet te veel afwijken, 3. ongeveer dezelfde draagtijd hebben.

Het is interessant na te gaan in hoeverre men bij het bedenken van hybriden rekening hield met deze, in die tijd welbekende, voorwaarden. Nemen we als voorbeeld de giraffe (*camelopardalis*): de vermeende ouders van het dier, de dromedaris (*camelus dromedaris*) en de luipaard (*panthera pardus*), verschillen op alle drie punten sterk van elkaar. De dromedaris is natuurlijk veel groter dan de luipaard, met een schouderhoogte van 190-230 cm tegenover 45-80 cm van de luipaard en een gewicht van 450-650 kg tegenover 30-70 kg van de luipaard. De luipaard is een meertenige en heeft een roofdiergebit, de dromedaris is een evenhoevige en heeft het gebit van een planteneter. De dromedaris heeft een draagtijd van 390-410 dagen, de luipaard van 90-105 dagen. Weliswaar waren in die tijd al deze precieze gegevens niet voorhanden, maar in grote lijnen moeten de enorme verschillen tussen de beide dieren toch wel bekend geweest zijn. Hierbij moet ook opgemerkt worden dat deze hybride soortenkruising zich níet op de autoriteit van Plinius kon beroepen, omdat Plinius het niet heeft overeen *kruising*, maar slechts over uiterlijke *overeenkomsten*.

De giraffe bij Gessner en andere vroegmoderne zoölogen

Wat is nu de plaats van Gessner in deze context? Hoe ging hij om met het paradigma van de hybridisatie? In zijn in 1551 verschenen *Historia animalium* beschreef hij op gezag van de Griekse geschiedschrijver Diodorus Siculus (*Bibliothere* II, 51) en het leergedicht van de Griekse redenaar Oppianus over de jacht, de giraffe als een kruising tussen een dromedaris en een luipaard: ‘Camelopardi nascuntur ex his duobus, a quibus nomen habent.’[4] Volgens Diodorus zou de giraffe de ogen, de vorm van de kop en de staart van een luipaard hebben. Zoals bekend klopt dit niet: de giraffe heeft geen roofdierschedel, geen felle kattenogen, noch de staart van een luipaard; het dier heeft daarentegen twee ‘hoornrjes’ op de kop, die de luipaard niet heeft. Uit Gessners tekst kan men niet opmaken of hij ooit met eigen ogen een giraffe gezien heeft, maar hij citeert ooggetuigenberichten uit de Oudheid, de Middeleeuwen en de vroegmoderne tijd. Deze berichten, zoals die van de Florentijnse humanist Poliziano en van een anonieme, laatmiddeleeuwse pelgrim naar Jeruzalem, wiens reisbericht in 1489 door Erhard Reeuwich gedrukt werd, vermelden dat giraffes ‘hoorns’ dragen. De berichten over giraffehoorns zouden Gessner hebben moeten doen twijfelen aan Diodorus' bewering dat giraffes een luipaardschedel hebben. Vreemd genoeg is dat niet het geval. Dat is typerend voor de manier waarop bij Gessner de diersoorten beschreven en ‘geconstrueerd’ worden. Dit gebeurde in eerste instantie niet vanuit empirische waarneming, maar vanuit de antieke literatuur. Recente ooggetuigenberichten gebruikte hij wel, maar alleen ter bevestiging van de antieke bronnen. Bij de beoordeling van zijn bronnen ging Gessner heel vrij te werk: nu eens baseerde hij zich op Latijnse dan weer op Griekse bronnen, die hij terloops corrigeerde of aanpaste. In dit geval gaf hij aan de Griekse bronnen de voorkeur. Gessner heeft zich weliswaar veel moeite getroost zijn werk te laten illustreren met zo realistisch mogelijke houtsneden, maar heeft voor de giraffe de afbeelding gebruikt die al door Reeuwich circa zestig jaar eerder gepubliceerd werd (zie afb. 4). Uit deze afbeelding blijkt dat de giraffe geen roofdierschedel heeft, maar een schedel van een geit- of antiloopachtige planteneter, en dat het dier evenmin de staart heeft van een luipaard.

Dit deed Gessner evenwel niet twijfelen aan zijn veronderstelling dat de giraffe een roofdierschedel had. Naar zijn mening berustte de afbeelding van de giraffe met geitenschedel op onjuiste gegevens: hij stelt dat de pelgrim de giraffe slechts met ‘een geit *vergeleken*’ had (‘girafam caprae comparat’, p. 162). Impliciet geeft hij daarmee aan dar de observatie van de pelgrim geen wetenschappelijke waarde heeft. Dit is een van de vele voorbeelden waar Gessner de antieke auctoritas de voorkeur geeft boven recente empirie. Gessner was er dus van overtuigd dat de afbeelding die hij in de literatuur was tegengekomen onjuist was. Niettemin liet hij haar afdrukken, in dit geval waarschijnlijk bij gebrek aan beter.

Ongeveer in dezelfde tijd als Gessner kwam Wotton tot heel andere conclusies met betrekking tot de giraffe, hoewel hij zijn soortbeschrijvingen eveneens uit klassieke bronnen construeerde en veelal ge-

bruikmaakte van dezelfde bronnen als Gessner. Wotton stelde vast: ‘De giraffe heeft geen enkele overeenkomst met een luipaard’ - ‘Nullam habet cum pardale similitudinem’ (fol. 82v). De reden daarvoor is enerzijds dat hij geen belang hechtte aan de door Gessner gebruikte citaten uit Diodorus en Oppianus, anderzijds dat hij de morfologische kenmerken van het dier, die hij in andere bronnen gevonden had, niet op de luipaard van toepassing vond. Hij behandelde de evenhoevigen als één samenhangende groep, waartoe hij ook de giraffe rekende. Deze groep wordt bij hem onderscheiden van de onevenhoevigen en de meertenigen. Op grond van de naam en de beschrijvingen van het dier uit de Oudheid meende hij dat het dier verwant was met de dromedaris. In het geval van de giraffe blijkt Wottons systematische indeling in evenhoevigen, onevenhoevigen en meertenigen relatief goed te kloppen, maar zij voert toch ook weer niet altijd vanzelf tot plausibele conclusies. Dat Wotton dit dier als een hertachtige beschouwde, gaar terug op Plinius, die opmerkte dat het dier ‘hoeven heeft als van een hert’. Deze vergelijking is voor Wotton voldoende reden om het dier onder de evenhoevige herten te classificeren. Hetzelfde geldt voor de bovengenoemde eland: dit dier wordt door hem nier gerangschikt onder de hertachtigen (waar het volgens de huidige inzichten thuishoort), maar ondergebracht bij de onevenhoevige paardachtigen. Dit deed Wotton niet op grond van empirische waarnemingen, maar louter en alleen omdat Plinius zegt dat de eland sterk op een paard lijkt.

160 De Quadrupedibus

DE CAMELOPARDALI

4 Giraffe, uit: Conrad Gessner, *Historia animalium*, vol. 1, Zürich, 1551, p. 160

Men kon ook op andere gronden tot de conclusie komen dat de giraffe niet het resultaat kan zijn van een kruising tussen een dromedaris en een luipaard. In zijn *Quadrupedum omnium bisulcorum historia* (1621) stelt Aldrovandi op grond van allerlei antieke bronnen, dat de luipaard zelf het product is van een kruising, namelijk tussen een leeuw en een panter (*pardus, panthera*). Met het argument dat een hybride altijd steriel is, wijst hij de kruising tussen een dromedaris en een luipaard categorisch af als een basale vergissing. Deze redenering komt heel overtuigend en modern over en lijkt te wijzen op wetenschappelijke vooruitgang. Dit is echter maar de vraag: de pardus werd zowel in klassieke als in eigentijdse bronnen wel degelijk als een zelfstandige diersoort opgevoerd.

Interessant is ook het standpunt van de bovengenoemde Franzius, die in zijn hoofdstuk over hybride dieren de condities die Aristoteles stelde aan hybridisatie (gelijke lichaamsgrootte, gelijke draagtijd) expliciet opneemt en deze nog eens uitbreidt. Hij komt dan ook tot de conclusie dat honden niet met paarden gekruist kunnen worden. Het had voor de hand gelegen dat Franzius de giraffe als product van een kruising tussen een dromedaris en een luipaard eveneens als onmogelijk zou afwijzen. Dat blijkt echter niet het geval, alhoewel hij goed op de hoogte moet zijn geweest van het feit dat beide dieren zeer van elkaar verschillen. Hieruit blijkt dus dat de condities van Aris-

toteles, zelfs als zij expliciet aangehaald werden, niet altijd consequent toegepast werden.

Concluderend kunnen we stellen dat in de vroegmoderne tijd het classificeren van diersoorten een complexe aangelegenheid was waarbij men op grond van hetzelfde bronnenmateriaal tot tegengestelde conclusies kon komen. Dit materiaal werd vooral aan de klassieke auteurs ontleend en door recentere auteurs en de empirische waarneming aangevuld. Een lineaire ontwikkeling van boekenkennis naar empirie kan niet worden geconstateerd. Hybridisatie was niet alleen in de Middeleeuwen, maar ook in de zestiende en zeventiende eeuw een belangrijk paradigma in de beschrijving van diersoorten. Hoe uitzonderlijker de verschijningsvormen van het dierenrijk waren die in de vroegmoderne tijd ontdekt werden of in de belangstelling kwamen, des te groter was de neiging vat te krijgen op deze vormen door ze op basis van hybridisatie te verklaren. Vroegmoderne zoölogen construeerden op deze manier exotische dieren systematisch als meng wezens.

Eindnoten:

1 Änne Bäumer, *Die Geschichte der Biologie von der Antike bis zur Renaissance* (Mainz 1988).
2 Het Latijn luidt: ‘Animal ex pardo et camelo natum.’
3 Het Latijn luidt: ‘Hippardium est animal ex equo et pardo genitum.’
4 Conrad Gessner, *Historiae animalium liber I. De quadrupedibus uiviparis* (Zürich, Christoffel Froschauer 1551), p. 161.

Cornelis Jan Aarts
Archangelsk (12)
Over het geluk Gerrit Komrij te hebben gekend

Voor Charles Hofman

Ik vind dat je de grote dingen in een mensenleven - dood, ziekte, eenzaamheid - hoonlachend af moet doen, en op ironische wijze beschrijven. Een mens met een beetje fatsoen in zijn donder klaagt daar niet over.
Gerrit Komrij

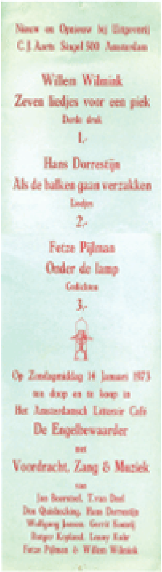
''k Hou meer van spier- dan van gedichtenbundels'

In de lente van 1972 bestudeerden we aan het Instituut voor Neerlandistiek in Amsterdam gedichten van de Vijftigers, maar liever lazen we gedichten van Gerrit Komrij. Dat kwam vooral door Nico. Hij dweepte met de neo-neo-romantische poëzie van de snaakse dichter. Nico was die romantische en bleke jongen met het sluike haar die altijd poëzie las uit innerlijke drang en bittere noodzaak. Tijdens de pauzes tussen Andreus en Lucebert las Nico ons voor uit *Maagdenburgse halve bollen* (1968), *Alle vlees is als gras of Het knekelhuis op de dodenakker* (1969) en *Ik heb Goddank twee goede longen* (1971). En het wonder geschiedde. We raakten allemaal, nou ja..., misschien bijna allemaal..., in de ban van Gerrit Komrij. (Onze 'werkgroep' bestond uit Cornelis Jan A., Ineke B., Kees de B., Nini D.-C., Jacqueline J., Ben J., Nico L., Jan L., Frans N. en Vic van de R.) Nico tikte voor ons gedichten van Komrij over. Nier omdat we op het Instituut voor Neerlandistiek niet over een kopieerapparaat zouden beschikken, maar louter uit esthetische overwegingen. Een fotokopie was toen nog een beetje viezig en Nico kon prachrig en foutloos gedichten overtikken. Geleidelijk kocht ieder van ons bij boekhandel G. Postma de drie verschenen bundels van Komrij en ging Nico over tot het overtikken van de niet in deze bundels opgenomen gedichten. Ik bewaar waar nog steeds Nico's tiksel van 'Jan Klaassen spreekr' uit *Hollands Maandblad* van januari 1968:

Gerrit Komrij met poes Doortje in zijn huis aan de Jacob van Lennepkade, ca. 1970. Fotograaf onbekend. Collectie C.J. Aarts, Amsterdam

Vanavond heb ik toch een mens gezien
Die leek precies op Willem Bilderdijk
Op een portret van achttienhonderdtien.

[...]



Affiche ‘Voordracht, Zing & Muziek’ in De Engelbewaarder op 14 januari 1973, op een proefpers gedrukt door C.J. Aarts in Het Drukhuis, 1973

> Je stekels pruttelen na, maar je aard
> Komt kalmpjes boven. En één op de tien
> Val ik weer in de armen van Katrien.

Dat was andere koek dan ‘Eigenlijk zijn we een fijne schommeling van liefde’ of‘onder wolken vogels varen’. De poëzie van Gerrit Komrij liet geen spaan heel van de Vijftigers. Vooral ‘De vrouw in de kunsr’ uit *Alle vlees is als gras* was dodelijk voor Hans Lodeizen:

> [...] En of ik Hans' gedichten
> (‘Die zachte Hans!’) niet groots, experimenteel
> En kosmisch vond? Ik antwoord met een glunder,
> Doch strak gezicht: ‘Mevrouw, ik ben uw tegendeel:
> 'k Hou meer van spier- dan van gedichtenbundels.’

De verschijning in de herfst van 1972 van Komrij's vierde bundel *Tutti-frutti* was een ware sensatie. De bundel was door de uitgever bedoeld als een herdruk van *Maagdenburgse halve bollen en andere gedichten*, maar Komrij verving *alle* gedichten, op vier na, door nieuwe, waaronder de cyclus ‘Uit het leven ener tragédienne’. Het is de merkwaardigste herdruk die ik ken. Gerrit Komrij verkondigt in deze bundel zijn poëtisch credo in het openingsgedicht ‘De zwijgzaamheid’, maar vooral in ‘Een nogal hoerig manifest’: *‘Dus, alsof het niet op kan, aan het eind ook nog een mopje proza (de bundel heet tenslotte Tutti-frutti), getiteld “Een nogal hoerig manifest”, en zijnde een bescheiden stellingname van uw dienstwillige* GERRIT KOMRIJ’.

> Geef mij een klas met honderd leerlingen en na
> een kwartaal dichten er drie van zoals ik en (je
> moet renslotte niet alles tegelijk willen) zevenennegentig
> als J. Bernlef.

Ik neem de proef op de som. Voor een proefles op een middelbare school zet ik drie gedichten op een stencil: ‘De vrouw in de kunst’ van Gerrit Komrij en twee vierregelige citaten uit Komrij's ‘nogal hoerig manifest’, vier regels van ‘Neêrlands prulpoëer nommero een’ Ed. Hoornik (bovendien de schoonvader van J. Bernlef) en vier regels van de door Komrij ‘zo bewonderde Nederlandse sierdichteres Griet Rijmrok’.

‘Ik zit, een wees te Vught,
Op water en op brood,
Mijn moeder stierf met een zucht,
Mijn vader stierf met een stoot.’

Tijdens de les deel ik het gestencilde kwarto-vel met de drie gedichten uit, bespreek ze en vraag de leerlingen *als wie* zij het liefst zelf zouden willen dichten. Griet Rijmrok wint overtuigend, al heb ik geen flauw idee meer wat ik hiermee heb willen aantonen.

Uitgeverij C.J. Aarts presenteert... 'Voordracht, Zang & Muziek'

Uit liefhebberij knutsel ik al enige tijd dunne dichtbundeltjes in elkaar, waarvan ik de omslagen druk bij Typotent, een drukkersclubje in de Warmoesstraat, en later in de werkplaats van Frans de Jong in de Nieuwe Amstelstraat. Het binnenwerk stencil ik op een eigen stencilmachine. In 1972 geef ik een paar bundeltjes in offset uit met gedichten en liedjes van Fetze Pijlman en Willem Wilmink. Willem Wilmink treedt in juni 1972 op tijdens Poetry International in Rotterdam, en wij, zijn studenten, zijn van de partij om hem toe te juichen en om in de pauzes zijn *Zeven liedjes voor een piek* te verkopen.

In januari 1973 zijn *Onder de lamp* van Fetze en *Zeven liedjes voor een piek* van Willem aan een herdruk toe en zal *Als de balken gaan verzakken*, het debuut van Hans Dorrestijn, verschijnen. In Het Drukhuis, de drukkerswerkplaats aan de Herengracht waar Bart Boumans, Frans de Jong en René Treumann gelegenheid tot drukken geven, druk ik een affiche om de feestelijke presentatie aan te kondigen. De nieuwe en herdrukte bundels zullen gepresenteerd worden tijdens een poëziemiddag in Het Amsterdamsch Litterair Café De Engelbewaarder op zondagmiddag 14 januari 1973 met, zoals het affiche trots aankondigt, 'Voordracht, Zang & Muziek van Jan Boerstoel, T. van Deel, Don Quishocking, Hans Dorrestijn, Wolfgang Jansen, Gerrit Komrij, Rutger Kopland, Lenny Kuhr, Fetze Pijlman & Willem Wilmink'. Het zal een middag worden om nooit te vergeten. Die middag heb ik Gerrit Komrij voor het eerst gezien en ontmoet. Zonder te vragen hoe ik heer, schrijft hij een opdracht in mijn lievelingsbundel (*Voor C.J. Aarts, "in sweet memory"*) en vraagt of ik eens bij hem langs wil komen.

'Oom Gerard vertelt sprookjes'

Gerrit Komrij is niet alleen dichter, maar ook vanaf 1972 in *Vrij Nederland* een gevreesd en wispelturig recensent van Nederlands proza. Op 24 februari 1973 bespreekt hij *Lieve Jongens* van Gerard Reve onder de titel 'Oom Gerard vertelt sprookjes'. Gerrit is ontevreden: 'er zit geen begin aan en geen einde, iedere poging tot compositie *als boek* is ver te zoeken'. Daarop volgen enkele zinnen die ik mij nog letterlijk herinner: 'Het lijkt op een stroopfabriek: de productie blijft tergend en toch kalm doorgaan, maar als het kartonnetje onder de stroopkraan vol is, pats, deksel erop. Kartonnetje weg. Volgende kartonnetje.' Alleen aan het eind van zijn recensie klinkt een positief geluid:

> Denk niet dat er in *Lieve Jongens* geen plezierige dingen staan [...]. Ook mag ik beslist niet nalaten melding te maken van de laatste hoofdstukken van het boek, waarin de bedsprookjes godgeloofd 'op' zijn, en het verhaal verteld wordt van des schrijvers liefdesavontuur met een zekere Freddie L., een avontuur dat steeds maar weer onderbroken wordt door de ridicuul ijverzuchtige, wantrouwige en dove Albert S., die de'oude' vriend van Freddie L. genoemd wordt en geen pijp tabak, of daaromtrent, waard is, en bijgevolg de horens opgezet krijgt. Dat is een erg lachwekkend verhaal,

> ‘om stil van te genieten’ - [...] bovendien vol haat en venijn, ja, een Céline waardig.

‘De vrouw in de kunst’

Het is een doorsnee dag in maart. Gerrit Komrij, Charles Hofman en ik zijn afzonderlijk neergestreken in café De Engelbewaarder en we zitten per toeval aan hetzelfde tafeltje. We zwijgen. Het is een wat onwezenlijke situatie. Hoe we daar terecht zijn gekomen weet ik niet meer, en ik ben er ook niet geheel zeker van of we wel aan hetzelfde tafeltje zaten. Het kan ook een belendend tafeltje geweest zijn. Dat klinkt in elk geval plausibeler. We zwijgen een vol uur tegen elkaar. Dan verbreek ik de stilte met een aarzelend ‘we hebben elkaar al eens ontmoet, geloof ik.’ ‘Jazeker, dat weet ik wel,’ zegt een even verlegen Gerrit Komrij, ‘je zou toch bij ons langskomen?’ Daarmee is het ijs gebroken. Gerrit en Charles zijn zo hartelijk dat ik mijn schroom voel smelten. Ik vertel dat ik een groot bewonderaar ben van de dichteressen Giza Ritschl en Griet Rijmrok. Gerrit Komrij stemt daarmee in. Griet Rijmrok kende ik al uit Komrij's Töpffer-vertaling *Reizen en avonturen van doctor Festus* (1969) als de vrouw van de molenaar Claudius Rijmrok, maar pas sinds *Tutti-frutti* (1972) weet

ik dat zij ook dichteres is, sierdichteres. Ik vertel dat zij bij een populariteitstest in een middelbare schoolklas gerenommeerde dichters als Ed. Hoornik en Gerrit Komrij had verslagen. Gerrit is nieuwsgierig naar mijn kennis van Giza Ritschl. Zij was een Hongaarse die met een circus naar Nederland kwam en met onbeholpen Nederlandstalige gedichten de harten stal van Frederik van Eeden, Jacob Israël de Haan en Hendrik de Vries. Ik verzamel haar bundels en ben een scriptie over haar aan het schrijven. Ook Gerrit heeft een zwak voor Hongaarse Giza. Hij noemt haar de moeder van alle zondagsdichters. Ik beloof nu echt eens langs te komen. Hij nodigt me uit voor zijn verjaardag aan het eind van de maand. Tot slot vraag ik of hij niet eens een dichtbundel voor mij wil schrijven. Ja, hij weet zelfs de titel al en noteert die in *mijn* agenda: *Capriccio's*.

Het verjaardagsfeest wordt gevierd op de tweede verdieping van het pand Jacob van Lennepkade 191. Gerrit wordt 29. Veel boeken, mooie art-deco-stoelen, vitrines met glaswerk. Van de gasten herinner ik me de moeder van Charles met haar vriend Wim, Charles' broer Erik met zijn vriendin Karin, en misschien waren Frans Leidelmeijer en zijn vriend Daan van der Cingel er ook, maar dat weet ik niet zeker meer. Gerrit draait plaatjes op een pick-upje. Er wordt hevig gedanst en stevig gedronken. Ik drink geen alcohol, en dat moet ik horen. ‘Charles, wil je voor Kees nog wat ranja inschenken? Die arme jongen staat alweer een tijdje droog.’

‘De Moeder der Zondagsdichters’

Op 20 mei wordt in de Brakke Grond het eerste zondagsdichtersfestival gehouden, georganiseerd door Het Amsterdamsch Litterair Café De Engelbewaarder in samenwerking met *Vrij Nederland*. Bij die gelegenheid verschijnt de bundel *Zondagsrust*, voor een groot deel berustend op de keuze van de jury. Deze jury bestaat uit C. Buddingh', Gerrit Komrij, Karel Soudijn, Willem Wilmink en Jan in 't Hout. Gerrit Komrij schrijft in zijn ‘Voorwoord’:

> De Nederlandse letterkunde van de 20ste eeuw zette glorierijk en glimmend-majesteitelijk in toen, omstreeks 1900 dus, de onvergetelijke en onvergankelijke Giza Ritschl als dompteuse met een Hongaars circus ons land binnentrok. Zij leerde Nederlands en daarna werden *Verzen, Nieuwe Verzen, Zangen, Nieuwe Zangen, Liefdesverzen, Liederen* en *Keur uit Zangen* ons deel. Met haar new-found Hollands en gave gedichten als:
>
> ‘Om u ween ik stil
> en ach vol pijn is mijn ziel.
> Moeder, waar is de tijd
> toen u zong en er bij zuchtte altijd.’
>
> kan zij met recht de Moeder der Zondagsdichters worden genoemd.

De bloemlezing bevat gedichten van E. Berger, van wie ik in 1973 *Een avond in termijnen* en *Trieste wals* zal uitgeven, en van Wolfgang Jansen die bij mij zal debuteren met *Mijnheer Van Dale wacht op antwoord* (1974). Er staan in *Zondagsrust*

zondagsdichters die later de Prijs der Nederlandse Letteren of de Karel de Grote-prijs zullen winnen, anderszins beroemd of bekend zullen worden of ten minste toch ooit een eigen dichtbundeltje bij De Beuk of Holmsterland gaan publiceren: R. Bartels, J. Berends, R. Blom, P. Damen, R. van Gelder, Hannie Groen Hekkert, Nanneke Huizinga, A. Jobsen, P. de Jong, J. Kabel, S. Klaverdijk, Leo C.A.v. Kuijk, Frits Müller, L. Nolens, Cornelis L. van der Pluijm, Diet Verschoor, Vierhout, Dolf de Vries en Victor Vroomkoning. Maar Gerrit Komrij zag helemaal niets in hen. Hij verklaarde in zijn 'Voorwoord':

> De zondagsdichter is bezeten van het heilig vuur, en gelooft in zijn roeping. Behalve Giza Ritschl ken ik eigenlijk maar twee goeie. De eerste is het door mij bovenmate bewonderde talent H.C. Kakkebeeke, [...] en de tweede ben ikzelf.

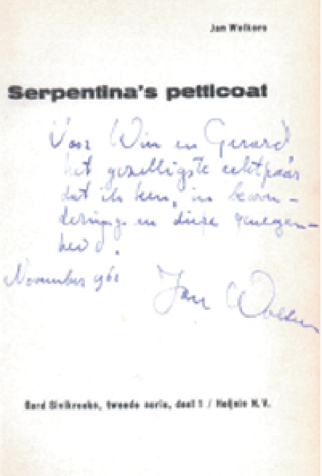
Ik begin onmiddellijk aan een verzameling van H.C. Kakebeeke (zo heet hij), de dichter van de regels:

> ‘Nu wil ik gaan te gieten mijn groote verdrieten in kleine verzen, die komen uit mijn ziel’

Een paar dagen later, op 24 mei 1973, krijg ik van Gerrit een presentexemplaar van zijn eerste echte bloemlezing *Een moederhart, een gouden hart*, met daarin twee zoetige gedichten van Giza Ritschl (‘O, moeder, naar u zoek ik nu, / Naar uw lach, naar uw groet.’) en twee hartverscheurende van Willem Elsschot (‘Elsschot is hier het meest sprekende voorbeeld van.’). Het is veruit de intiemste bloemlezing van Gerrit Komrij, ‘omdat het allemaal is: Melancholie, en Verre Kinderjaren, en Warmte, en veel, veel groen gras van dat tuintje achter je oude huis, het huis met de Rode Bakstenen, waarin een grijs goed troost-moedertje het water opgiet voor de koffie.’ Ik ben inmiddels kind aan huis op de Jacob van Lennepkade. Gerrit en Charles zijn buitengewoon hartelijk en gastvrij. Zij schenken onbekrompen, alleen... ik drink dus niet. ‘Lieve Charles, wil je nog even een keteltje water opzetten, want Kees heeft zijn theepot al weer leeg.’

De Kinkerbuurt is zojuist door een bozige Heere Heeresma in het eerste van zijn *Zwaarmoedige verhalen voor bij de centrale verwarming* (1973) omgedoopt in het Geurt Komrijkwartier (‘De treurige benepenheid van het Geurt Komrijkwartier was wurgend.’). Ik kom er graag.

‘Het gezelligste echtpaar dat ik ken’



Opdracht van Jan Wolkers aan Wim Schuhmacher en Gerard Kornelis van het Reve in *Serpentina's petticoat* (1961), november 1961. Collectie C.J. Aarts, Amsterdam

Ik ga verhuizen van Singel 500 naar Leidsegracht 92. In het achterhuis krijg ik een ruime kamer. Johan D., Tineke D. en Vic van de R. helpen mij met schilderen en met het bouwen van een boekenkast die de hele achtermuur beslaat. De muren en het plafond wit; de deur, de kozijnen, de vloer en de boekenkast zwart. Op 16 juli 1973 heb ik mijn vrienden uitgenodigd om mijn kamer en daarmee de nieuwe behuizing van mijn uitgeverij in te wijden. Ter gelegenheid van de vijftigste sterfdag van Louis Couperus, eveneens op 16 juli 1973, geef ik een boekje van hem uit in een lila omslag. De titel is *De Tooveressen*. De tekst is nooit eerder in boekvorm

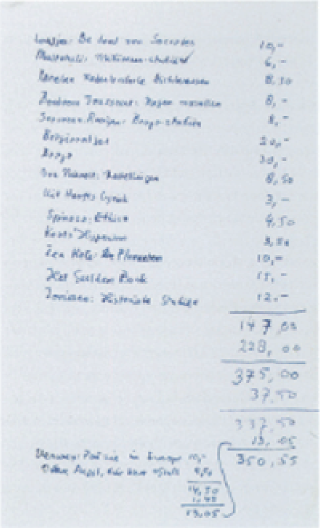
verschenen en wordt bezorgd door Couperus-kenner Richard Erbe. Louis Couperus is tijdens zijn leven het vaakst uitgegeven door L.J. Veen, die kantoor hield op de Leidsegracht 78, zeven huizen van mij vandaan. Aan de overkant was het Jopie-hol. Op 16 juli heb ik vijfhonderd exemplaren van *De Tooveressen* met hun lila voorplat naar voren gerangschikt in mijn zwart/wit boekenkast. In het midden vóór de boekenkast heeft Fenna een bloem in een vaas gezet. Een lege kamer, een lege boekenkast met vijfhonderd boekjes van Louis Couperus en één bloem. Het is een fantastisch gezicht. Waarom heeft niemand daar een foto van gemaakt? Het is de enige Couperus-herdenking in den lande. Op de zwarte vloer staat één kratje bier voor mijn gasten. Meer is er niet. Geen glazen, geen stoelen. Ik ben nog niet echt verhuisd. Mijn auteurs en mijn vrienden komen langs, want ik heb ze een gratis boekje van Louis Couperus beloofd. Gelukkig brengen ze zelf drank mee. Gerrit en Charles komen aanwaaien en geven me een boek cadeau. Het is het debuut van Jan Wolkers, *Ser-*

pentina's petticoat uit 1961, met een opdracht van de auteur aan Gerard Kornelis van het Reve (*Voor Wim en Gerard, het gezelligste echtpaar dat ik ken, in bewondering en diepe genegenheid. November 1961 Jan Wolkers*). Ik kijk Gerrit verbijsterd aan. ‘Ik wil dit boekje niet meer in huis hebben,’ zegt Gerrit. ‘Ik heb het van Oom Gerard gekregen, maar nu is het van jou.’ Ik vraag, overdonderd door dit buitenproportionele geschenk: ‘Ben jij soms de oude, dove Albert S., Gerrit?’ Gerrit doet alsof hij mij niet hoort: ‘Wat zeg je?’ Charles lacht.

Gerrit en Charles maken kennis met Richard Erbe en zijn vrouw Lizanne, met mijn vrienden, mijn nieuwe huisgenoten, mijn auteurs en mijn medestudenten (voor zover niet op vakantie) en met Nico L. Vooral dromerige Nico valt in de smaak. Als de drank op is gaat het feest verder in het café op de hoek.

‘Zizi Maelstrom - de grote tragédienne’

Midden augustus komen Gerrit en Charles op bezoek om de kopij van de nieuwe dichtbundel in te leveren. De bundel heet *Op de planken*, met als ondertitel ‘Episodes uit het leven van de tragédienne Zizi Maelstrom en de toneelkunstenaar Sacha Culpepper’. Daaronder als op een oudmodische titelpagina: ‘door Gerrit Komrij, auteur van “Alle vlees is als gras of Het knekelhuis op de dodenakker”, “Ik heb goddank twee goede longen” en “Tutti-frutti”. Lid van het College van Paniekverwekkers.’ De bundel telt veertien gedichten en één entr'acte, verdeeld over drie bedrijven. Alles vrijwel foutloos uitgetypt op 22 vellen kwarto. Gerrit schreef *Op de planken* in één avond. De serie sluit aan bij de vier gedichten over Zizi Maelstrom uit de bundel *Tutti-frutti*. (Later lees ik in een boekentijdschrift, in een geleerde verhandeling, dat er een vroeger typoscript bestaan moet hebben met de titel ‘Sacha en Zizi’, gedateerd ‘14 aug. '73’.)



Een deel van de aankopen van Gerrit Komrij bij Antiquariaat C.J. Aarts, 18 augustus 1973

Het is de vijfde bundel van Gerrit Komrij, de eerste die vreemd genoeg *niet* is opgedragen aan zijn vriend Charles Hofman. (De vorige bundels zijn opgedragen ‘Aan Charles Leopold Hofman’, ‘Aan Charles Leopold Hofman, *ad lectum ad*

lethum.', 'Voor Charles' en 'Aan C.L.H.'). Op het tweede velletje van *Op de planken* staat de opdracht: *'Aan de Paniek'*. Charles gaat nog een ets maken voor de Romeins genummerde exemplaren. De kopij bevat nog geen colofon. Ik ben natuurlijk zeer verguld. Terwijl ik nieuwsgierig door het manuscript blader, kijken Charles en Gerrit de kamer rond. Inmiddels ben ik echt verhuisd en de boekenkasten staan vol. Veel Jugendstil- en art-decobanden. Gerrit en Charles bekijken *Herinneringen van een dommen jongen*, een band van P.A.H. Hofman. 'Geen familie,' zegt Charles. Er staan stoelen en een tafel en er is zelfs thee. Gerrit wordt vooral geïntrigeerd door zes kartonnen dozen, op de randen en hoeken verstevigd met stroken zwart linnen. Ze bevatten de voorraad die ik van een opgeheven antiquariaat heb overgenomen. Er zitten nogal wat boeken in uit de negentiende eeuw. Gerrit begint te spitten, terwijl ik verder lees in *Op de planken*. In het eerste bedrijf wordt de toneelkunstenaar Sacha Culpepper aan ons voorgesteld, een gevierd acteur en bovendien auteur van één stuk, 'al viel het éne stuk / Dat hij

geschreven had de eerste dag'. In het tweede bedrijf maken we opnieuw kennis met Zizi, die enigszins op jaren is. 'Zizi Maelstrom - de grote tragédienne / Van vroeger - speelde elke avond nog.'

[...] Wil je haar eens zien,
Neem dan de tram, ga tot de halte mee
Waar *niemand* uitstapt, negen op de tien
Is daar de schouwburg waar zij speelt voor twee.

Af en toe geeft Gerrit een gil, want hij doet in de dozen aardige vondsten. Het derde bedrijf brengt Sacha en Zizi eindelijk samen (*Van pril geluk*), waarna zij een gezamenlijke glansrol spelen: 'Ze zaten in een kangoeroe genaaid. / Zizi voorin, hij in het achterstuk'. De oogst van Gerrit telt 37 boeken en een complete set van het satirisch tijdschrift *Braga*. (Het motto van *Tutti-frutti* was ontleend aan *Braga* en luidde: "NB. De mottoos zijn in de maak."). Van de boeken stelt Gerrit een keurig lijstje op, waaronder *Kees Kregel's Liefdesavonturen, Academische Dissolving-Views, Liederen* van Frans de Cort, *Veldbloemen* van W.Th. van Griethuysen, *Gezamenlijke Dichtwerken* van A. Bogaers, *Affodillen* en *Uitspruitsels* van Willem Bilderdijk, *Pepermuntjes* van B. van Meurs, *Braga-studiën* van Servaas van Rooijen, *Bragiaantjes*, Keats' *Hyperion* en *De Planeeten* van J.J.L. ten Kate. Het zijn allemaal titels die we later in Komrij's werk en bloemlezingen zullen terugzien. Aan deze schat van Nederlandse poëzie zal binnenkort een nieuwe bundel worden toegevoegd.

En toen ze, *op de planken*, overleden,
Zijn ze in hun creatie bijgezet.

DOEK

Drukken in Het Drukhuis

OP DE PLANKEN

door

Gerrit Komrij

MCMLXXIII

Proefvel van de titelpagina van *Op de planken* (1973), met enkele typografische aanwijzingen in het handschrift van Jacques F.M. Pullens

Mijn vriend Jacques Pullens en ik beginnen op de tweede verdieping van Het Drukhuis te Amsterdam enthousiast *Op de planken* te zetten en te drukken. We mogen van Frans de Jong gebruikmaken van zijn Boston-trapdegelpers uit 1892 en van de letter Garamont. Op de trapdegel kunnen we één gedicht tegelijk drukken en de letterkast van de 16 punts Garamont is slechts toereikend voor het zetten van maximaal twee gedichten. Soms moeten we zelfs letters uit het ene gedicht halen om het andere te kunnen voltooien. Als een gedicht is afgedrukt, moeten we de letters eerst distribueren om een volgende gedicht te zetten. We maken veel zetfouten, zoals het verwisselen van de b en de d. Zetten doe je namelijk in spiegelbeeld. We zijn amateurs. Gerrit en Charles komen regelmatig op Herengracht 229 langs om onze vorderingen toe te juichen. Gerrit gaat op een hoge stoel zitten, krijgt een letterkast omgekeerd voor zich op de leuningen, en gaat, sigaartje erbij, op zijn gemak zitten corrigeren. Het is dan net of hij op een kinderstoel zit. Waarom heeft niemand daar een foto van gemaakt? Het is natuurlijk de bedoeling dat Gerrit corrigeert vóórdat wij afdrukken. Maar het gebeurt ook wel dat wij een gedicht al afgedrukt hebben om het

volgende gedicht te kunnen zetten. Als Gerrit dan toch nog een fout vindt, moet alles weer over.

Jan Willem Stas komt af en toe op bezoek om ons aan te moedigen, en ook Lida, de vrouw van Frans, en de andere drukkers van Het Drukhuis, Bart Boumans en René Treumann die hun ateliers boven en onder Frans hebben, doen bij tijd en wijle hun best om ons op te monteren. Frans strooit altijd met blijmoedige wijsheid: krukken kunnen ook drukken. Maar ondanks alle supporters valt het drukken ons zwaar. Op 21 september schrijf ik Gerrit: 'Het boekje vordert langzaam. De puf is er af en toe uit.' We zijn al een maand bezig en het schiet maar niet op. En dan is het ook nog eens herfst.

Dichtstukje op de Herfst.

Ze zeggen dat je, als de blaren vallen,
Met de treurnis één wordt, en de
Zwarte zweep van de dood hoort knallen.
Er is zeker nog niet genoeg ellende.

'Let me whisper in your ear'

Sinds de zomer van 1973 wonen we met ons vieren in het achterhuis van Leidsegracht 92. In het souterrain zit een gezamenlijke keuken. Van beneden naar boven bewonen we, Barend A., Kees A., Wijnand A. en Fenna A., ieder een grote kamer: de bijeen gesprokkelde familie Achterhuis. We hebben alle vier haard en goed, geliefden en huisgenoten, achter ons gelaten om aan de Leidsegracht opnieuw te beginnen. Het wordt tijd voor een feest. Hoog tijd. Vooral feestbeest Fenna koerst aan op een daverende fuif. Wijnand is meer het type 'een tevreden roker is geen onruststoker' en Barend is van een goed gesprek met een fonkelend glas wijn bij de open haard. Maar Fenna zet haar zin door. Rond mijn zesentwintigste verjaardag (twee vliegen in één klap) zullen we ons nieuwe onderkomen inwijden met een grootse *housewarmingparty* over alle verdiepingen. 'En we nodigen Gerrit en Charles uit,' beslist Fenna direct. Fenna, die haar ogen niet in haar zak heeft zitten, heeft in haar eerste Amsterdamse maanden vastgesteld dat Charles de mooiste jongen is van Amsterdam. Die wil ze hebben. 'Maar Fenna,' proberen wij van de familie Achterhuis haar voorzichtig af te remmen, 'Charles is... eh...' 'Dat zijn bijzaken,' snoert Fenna ons ferm de mond. Tegenspreken heeft inderdaad geen zin. Fenna is een moordwijf, de roodharige Pracht van de Leidsegracht, en wat ze in haar kop heeft, praat je er niet uit.

We weten sinds kort met zekerheid dat Gerrit en Charles model hebben gestaan voor de oude Albert S. en de mooie Freddie L. uit Reve's laatste stroopkartonnetje *Lieve Jongens*. Niet alleen omdat de stroopsoldaatjes het zelf niet ontkennen, maar ook omdat Oom Gerard het in een interview met Bibeb de wereld heeft ingeslingerd: 'Weet je wie dat is? Gerrit Komrij. Ik heb ook een gedicht over hem gemaakt, dat was bestemd voor m'n nieuwe bundel maar Johan wilde het niet: 'U moet weten, dat de "oude Albert S." behalve komiese figuur in *Lieve Jongens*, daarnaast nog boekbespreker is van zeker blad, waarin hij over *Lieve Jongens* schrijft "Het is weer

allemaal hetzelfde”.’ [...] (*Vrij Nederland*, 6 oktober 1973). Fenna leest alle passages over Freddie L. nog even door voordat het feest begint, want literatuur is een overborrelende bron van inspiratie.

Het feest wordt gehouden op zaterdag 20 oktober 1973. Sinds deze middag staat *Angie* van The Rolling Stones nummer 1 op de Nederlandse Top 40. Gerrit en Charles verrassen mij met een Romeins genummerd exemplaar van *Ik heb Goddank twee goede longen*. De inscriptie luidt: *voor C.J. Aarts op zijn verjaardag. oktober 1973. Gerrit Komrij. (‘Jeanne Weber’)*. Jeanne Weber is Gerrits ‘favoriete moordenares’ (zoals ik later uit *Papieren tijgers* te weten kom). Dat lijkt op een waarschuwing. Het kan nog een gezellige avond worden. Onverwijld storten Gerrit en Charles zich in het feestgedruis.

Wijnand heeft de meest geavanceerde geluidsinstallatie ingebracht op de Leidsegracht. Zijn kamer is verder vrijwel leeg, dus uitermate geschikt als dansvloer. Uit de speakers davert *Angie*, een lied over een verloren liefde dat hartstochtelijk en luidkeels door ons allen wordt meegezongen. Er wordt, zoals het hoort op een behoorlijk feest, gedanst, gesjanst, gedronken, geflirt en gevreeën. Gerrit praat met

Nico en houdt ondertussen de regie over de wellustige strapatsen van Charles en Fenna op de dansvloer stevig in handen. Als tegen de ochtend iedereen zich naar huis of naar bed heeft begeven, strompel ik naar mijn bed. Dat blijkt bezet. Ik kruip bij Fenna, niet om de liefde, maar omdat ik omval van de slaap. De volgende dag fluister ik Fenna met hese stem de heetste hoofdstukken betreffende de beeldschone Freddie L. in haar gewillig oor, 'om stil van te genieten'.

Op de planken. Amsterdam: De Firma R.C. Meijer, 1876. (Curiositeiten van allerlei aard. No. 31). Collectie C.J. Aarts, Amsterdam

Curiositeiten van allerlei aard

Maandag 29 oktober moet ik voor Gerrit bieden op *La Papese Jeanne*. Ik werk bij een Amsterdams veilingbedrijf als boekbeschrijver en boekophouder. De historische studie over pausin Johanna uit 1880 wordt deze middag geveild en het lukt me makkelijk om het boek voor Gerrit binnen te hengelen. Zijn bod ligt ver boven de taxatieprijs. *Pausin Johanna* van Emmanuel Rhoïdis vertaalde hij in de jaren zestig op Kreta en sindsdien verzamelt hij alles over deze Johanna, 'mijn favoriete pausin'. *Pausin Johanna* (1967) is Gerrits eerste vertaling. Hij heeft zich in zijn arme jaren een ongeluk vertaald. Tussen 1967 en 1973 tel ik er al gauw twintig. Ik vertel dat ik de door hem vertaalde boeken van Emmanuel Rhoïdis, Salvador Dali (3x), Henry Miller, Rodolphe Töpffer, Alfred Jarry, George Orwell en Oscar Wilde bezit. Dat is al bijna de helft. 'Pas maar op,' zegt Gerrit, 'straks ga je me nog verzamelen. Dat gaat in de papieren lopen. Sinds ik *Ik heb Goddank twee goede longen* heb geschreven, word ik al verzameld door een longarts. Die kan zich dat met zijn salaris wel permitteren.' 'Vertaal je nog?' 'Binnenkort wordt het eerste door mij vertaalde toneelstuk opgevoerd,' zegt Gerrit. 'Door Zizi ben ik verslaafd geraakt aan het toneel. Ik ga vaak naar voorstellingen, maar alleen als ik het stuk zelf heb vertaald. Dat is dus binnenkort voor het eerst.' In december gaat *Penthesilea* van Heinrich von Kleist in première. 'Ga je mee?' vraagt Gerrit. Graag. Dan trekt hij een onooglijk boekje uit zijn kast. 'Over *Op de planken* hoef je je geen zorgen meer te maken, hoor. Ik

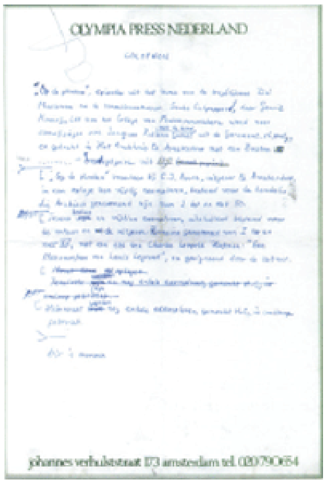
heb het al ergens anders laten drukken.' Ik schrik me rot. Voor me ligt inderdaad een boekje met de titel *Op de planken*. Het duurt even voor ik in de gaten heb dat dit een totaal ander boekje is, gedrukt in 1876, deeltje 31 uit de serie *Curiositeiten van allerlei aard*. De titel *Op de planken* bestaat dus al. Gerrit zegt dat hij nog nooit een titel zelf heeft verzonnen. In die provocerende opmerking klinken bekende regels door uit 'Een nogal hoerig manifest':

> Ik moet nog iets met zo'n aan zekerheid grenzende stelligheid opbiechten:
> ik heb nooit één regel geschreven van eigen makelij. Geen woord wist ik
> ooit te verzinnen.

'Heb je gezien dat er deze maand vijf gedichten uit *Op de planken* in *Hollands Maandblad* staan? Voor je het weet,' dreigt Gerrit, 'staan ze binnenkort allemaal in *Maatstaf*.' Ik moet nu oppassen. "Jeanne Weber" is op oorlogspad.

‘Een Metamorfose van Louis Legrand’

In november begint de productie van *Op de planken* in Het Drukhuis weer op gang te komen. Naarmate we dichter bij het eind geraken, hoe meer het plezier toeneemt. Gerrit en Charles komen weer regelmatig langs om onze prestaties op de trapdegel gade te slaan en om gedichten te corrigeren. Charles werkt aan een ets, getiteld ‘Een Metamorfose van Louis Legrand’. Louis Legrand was een Franse etser en graveur uit de Belle Époque. Zijn werk doet denken aan Félicien Rops. Charles maakt vijftien afdrukken, dus kunnen we een aparte oplage maken van vijftien Romeins genummerde exemplaren met ets. Daarnaast maken we vijftig Arabische exemplaren die bestemd zijn voor de boekhandel. De exemplaren met ets zijn voor Charles en Gerrit, voor Jacques en mij, en voor de beste vrienden van de auteur en de etser. Alle Romeins genummerde exemplaren worden op naam gedrukt. Voor zover ik dat nu nog weet (mede dankzij Paul van Capelleveen) is nummer VII bestemd voor Hans Warren, nummer VIII voor Theo Sontrop en nummer XV voor Gerrit Komrij & Charles Hofman. Ons drukwerk is van bijzonder amateuristische kwaliteit. Een drukker met een beetje gevoel voor eigenwaarde zou de hele oplage weggooien en opnieuw beginnen. Wij hebben geen eergevoel. Wij besluiten van de afgedrukte vellen zoveel mogelijk boekjes te maken. Van alle restjes en kliekjes die we over hebben proberen we nog wat H.C.-exemplaren samen te stellen om onze gastheren van Het Drukhuis te bedanken en om aan vrienden en vriendinnen weg te geven. Ook van de H.C.-exemplaren worden er een paar op naam gedrukt, voor de drie meesterdrukkers van Het Drukhuis, voor C. Buddingh', voor J.P. Guépin, voor... enfin. Dat wordt later nog een interessant onderzoek voor een bibliograaf. Twee van mijn vriendinnen zitten er net naast. In mijn collectie kliekjes vind ik nog twee vellen met colofon waarop hun namen gedrukt zijn: Beatrijs S. en Eugenia S. Blijkbaar waren er niet genoeg andere vellen meer om er complete boekjes van te maken. Ik hoop niet dat ze dit lezen.


OLYMPIA PRESS NEDERLAND

johannes verhulststraat 173 amsterdam tel. 020 790654

Kopij voor het colofon van *Op de planken* (1973), in het handschrift van Gerrit Komrij

Gerrit schrijft nauwkeurig de kopij uit voor het ingewikkelde colofon, met vele doorhalingen en aanpassingen. Jacques en ik drukken het laatste vel (de pagina's 1, 2, 31 en 32) in honderdvoud. Het zijn de franse titelpagina met haar blanco verso en de colofonpagina met nummer aan de ommezijde. Van elke laatste pagina wordt een

uniek exemplaar gedrukt, omdat elk nummer apart gedrukt moet worden (we hebben geen numeroteur), eventueel op naam. Veel van die vellen gaan de mist in. Dan is het boek eindelijk af en kan het naar de binder.

‘Deze Amazonenoorlog zij vervloekt!’

Op zaterdag 15 december rijd ik met Gerrit en Charles naar Rotterdam voor de première van *Penthesilea*. Het is bovendien Charles zijn verjaardag. Het stuk wordt gespeeld door het nieuwe gezelschap Toneelraad Rotterdam in de Rotterdamse Schouwburg, onder regie van de Oost-Duitse regisseur Fritz Marquardt. Hij wordt bijgestaan door zijn jonge regieassistenten Mia Meijer en Gerardjan Rijnders. *Penthe-*

silea is het meest ondoorgrondelijke en minst opgevoerde toneelstuk van Heinrich von Kleist.

Penthesilea is de koningin van de Amazonen en de regisseur heeft bedacht al haar Amazonen te laten spelen met één ontblote borst. Het toneel is het slagveld bij Troje. Op de planken wordt een complete oorlog uitgevochten, die drie uur duurt. Na afloop gaan we naar een Rotterdamse kunstenaarssociëteit om Charles' verjaardag en de première te vieren. Mensje en Lon van Keulen en Henk Spaan hebben zich inmiddels bij ons gezelschap gevoegd. Ook Riekus Waskowsky, die in Rotterdam woont, is er bij. Aan een zijtafeltje zie ik Fred Julsing zitten. Fred is een begenadigd striptekenaar; hij en ik kennen elkaar uit de redactie van *Stripschrift*. Fred zegt dat het toch veel interessanter is om in literaire kringen te verkeren - hij knikt in de richting van ons groepje - dan in de stripwereld. Dat begrijp ik niet. Gerrit en Riekus zitten oeverloos met elkaar te zwetsen en Mensje hangt aan een flipperkast. Wat is daar voor literairs aan? Later in de nacht rijden we weer naar Amsterdam, waar op de tweede verdieping van Jacob van Lennepkade 191 het feest onvermoeibaar doorgaat. Daar zijn ook Fritz Marquardt en Mia Meijer van de partij en wordt de opvoering van *Penthesilea* gründlich analysiert. Ik val in slaap.

Doek

Bij het invallen van de winter komen de exemplaren van *Op de planken* van de binder. Ze zijn met de cahiersteek ingenaaid in een omslag met grote flappen en daaromheen zit een doorzichtig boterhammenpapiertje gevouwen. Van 21 tot en met 31 december 1973 lever ik de eerste zevenendertig Arabisch genummerde exemplaren tegen een verkoopprijs van *f* 25, - met een korting van 30% uit aan de boekhandel. De exemplaren met de ets van Charles worden door Gerrit gesigneerd. De Romeins genummerde exemplaren en de H.C.-exemplaren voor vrienden gaan tussen Kerst en Nieuwjaar aangetekend op de post. Op 3 januari 1974 schrijft Hans Warren in zijn *Geheim dagboek*: ‘Vanmorgen werd ik om acht uur uit bed geklopt door de post met een aangetekende zending: een bijzonder exemplaar van Gerrits nieuwe bundel *Op de planken* met een aardige ets, *Een metamorfose van Louis Legrand*, 7/15, gesigneerd Ch. Hofman. [...] Achterin een gedrukte opdracht, heel chic. “Dit is nummer VII voor Hans Warren.” De teksten zijn geestig.’

> Als je zo oud bent als Zizi Maelstrom
> Is meestal alles donker om je heen.
> Je ziet je ogen: ze zijn dof en stom.
> Je armen en je buik: vel over been.
>
> Je vrienden zijn, zoals ze zeggen, ‘heen’,
> Je dromen: dood; je hoop: een aftreksom;
> Je jeugdherinnering: één pleistoceen;
> Je snuift: bederf; je hoort: een verre trom.
>
> Gerrit Komrij
> *Op de planken*

Amsterdam, september 2012

Gerrit Komrij, *Op de planken*. Amsterdam: C.J. Aarts, 1973. Collectie C.J. Aarts, Amsterdam

Verschenen boeken

Paul van Capelleveen, *Lucebert, drukwerk voor anderen*. Varik, De Weideblik 2012, 136 p., ISBN 978 9077 7673 51, €24,50

Een paar maanden geleden vond ik in een antiquariaat een Duitse editie van de *Rubáiyát* van Omar Khayyám, vertaald door Hector G. Preconi en uitgegeven door Rascher & Cie in 1911. Het onopvallende boekje was opgesierd door een ingeplakt ex libris: een zwart-wittekening van een mannenkop met een geabstraheerde boekenuil en de tekst 'het is de aarde die drijft en rolt door de mensen'. De Nederlandse *Rubáiyát* - vertaler J.A. Vooren was de vorige eigenaar. Een leuke provenance.

Het fascinerende ex libris is niet gesigneerd, maar dankzij *Lucebert, drukwerk voor anderen* weet ik nu wie de maker is: Lucebert. De tekstregel is afkomstig uit diens gedicht 'moore' uit de bundel *apocrief/de analphabetische naam* (1952). Paul van Capelleveen geeft in dit boek nauwkeurige beschrijvingen van advertenties, affiches, boekillustraties, cartoons, omslagontwerpen en vignetten die Lucebert om den brode of op verzoek van uitgevers en vrienden maakte. De bibliograaf baseert zich op de collecties van woordenboekenmaker Ton den Boon en vormgever Huug Schipper, de verzamelaars die Luceberts 'drukwerk voor anderen' nu weleens degelijk geïnventariseerd wilden zien.

De bibliografie is in meer dan een opzicht aantrekkelijk. Naastde feitelijke beschrijvingen (vindplaats, techniek, afmeting) worden flarden achtergrondinformatie gegeven, zoals citaten uit de memoires van uitgever Wim Schouten en (niet eerder gepubliceerde) brieven van Lucebert. Omdat de citaten in rood zijn gedrukt, springen ze meteen in het oog: ik be-

trapte mezelf erop eerst de rode lappen te lezen en daarna pas te zien over welke illustratie het gaat. Alle illustraties zijn overigens afgebeeld, de mooiste in een kleurenkatern. Pas dan wordt duidelijk dat Luceberts illustraties voor tamelijk uiteenlopende auteurs en tijdschriften zijn gebruikt. Omslagen voor boeken van bevriende Vijftigers als Kouwenaar en Schierbeek staan tussen die voor de traditionele werken van Halbo C. Kool en Clare Lennart. Maar dat zo'n experimenteel als Lucebert zoiets bedaagds als een ex libris heeft ontworpen, had ook ik niet voor mogelijk gehouden. (Nick ter Wal)

Joost Nijsen, ABC *van de literaire uitgeverij.* Amsterdam, Podium 2012, 265 p., ISBN 978 9057 5968 58, €15 (na 1 november €19,50)

De ideale uitgever is behalve schrijfcoach voor zijn auteurs ook de sluwst denkbare koopman, en daarbij een ideale werkgever die zelf evenwichtig en gelukkig is, en bij voorkeur zo oud wordt dat hij zijn schrijvers overleeft. Dat schrijft uitgever Joost Nijsen in zijn ABC *van de literaire uitgeverij*, waarin hij de bedrijfstak voor leken verklaart aan de hand van lemma's van zeer wisselende lengte. Het boek is, zo lezen we in het colofon, uitgegeven in een oplage van maar liefst 2500 exemplaren. Het biedt dan ook geen dorre opsomming van feitjes, maar een geestige mengeling van eigen ontboezemingen, een snufje cultuurkritiek en heel veel tips. Nijsen is oprichter en directeur van de onafhankelijke uitgeverij Podium, die vooral bekend is om succesvolle uitgaven van Kluun, Giphart en de wijnalmanakken, maar daarnaast literatuur met een grote L uitgeeft, van bijvoorbeeld Breyten Breytenbach en Antjie Krog. Nijsen was ooit hoofdredacteur van *Boekblad* en *Boekenwereld*-lezers zouden hem ook kunnen kennen als de oprichter van het al weer lang geleden ter ziele gegane *Optima*, een literair tijdschrift met een boekhistorisch randje.

Er staan opmerkelijke en leerzame zaken in dit lexicon. Is het u weleens opgevallen dat er nog maar weinig romanschrijvers in praatprogramma's op televisie verschijnen? Komt doordat de redactie waargebeurde verhalen (*reality*) wil horen, en de roman is nu eenmaal fictie. En waarom doen korte verhalen het slecht in de boekhandel? Nijsen geeft een tip: voor korte verhalen moet de mannelijke consument gewoon wat meer worden opgepord. Vrouwen lezen dikke boeken om bij weg te dromen, maar mannen hebben weinig tijd en willen een hap-slik-wegverhaal. Mmm. Dat klinkt wel wat simpel. Nijsen onthult hoe hij met Ronald Giphart het patent had op de ideale boektitel, een titel die als je het boek cadeau geeft prima aangepast kan worden door de gulle gever. *Phileine zegt sorry* kan dan bijvoorbeeld op de titelpagina worden aangevuld met ‘Hans zegt sorry’. Dat trekt de zoekende consument, en dus: kassa! Ook legt hij uit hoe het komt dat sommige auteurs via hun uitgevers nooit een kaartje krijgen voor het Boekenbal, zelfs al hebben ze net een nieuw boek uit - volgens Nijsen moet de CPNB de aanmeldingen keuren en vallen dan alsnog enkele genodigden af. Het is overigens publiek geheim dat er voor de kaartjes door de uitgevers zelf fiks betaald moet worden, dus de rol van de CPNB blijft schimmig.

Voor boekhandelaren heeft de uitgever ook enkele tips: ze moeten zelf meer lezen want een enthousiaste boekverkoper verkoopt in zijn kleine zaak meer boeken dan onbelezen verkopers in een grote winkel op een Alocatie. Zelf zegt hij het vak geleerd

te hebben van onder anderen Rob van Gennep, Geert Lubberhuizen, Laurens van Krevelen en Jaco Groot (aan wie het boek ook opgedragen is). Met dit *ABC* zet Nijsen het vijftienjarig bestaan van zijn uitgeverij luister bij. Te oordelen naar zijn eigen tips gaat hij er nog wel enkele jubilea mee door. (Lisa Kuitert)

Agenda

Veilingen

BERNAERTS, Verlatstraat 16-22, 2000 Antwerpen, België, tel.: (0032)(0)324 81921: 24 oktober (www.bernaerts.be). BURGERSDIJK & NIERMANS, Nieuwsteeg 1, 2311 RW Leiden, tel.: (071)512 1067/5126381: 13-14 november (www.b-n.nl).

DE ELAND - DE ZON - LOTH GIJSELMAN, Weesperstraat 110, 1112 AP Diemen, tel.: (020)6230343: 18 november (www.deeland.nl).

HENRI GODTS: Avenue Louise 230/6, 1050 Brussel, België, tel.: (0032) (o) 264 78548: 16 oktober (www.godts.com). BUBB KUYPER, Kenaupark 30, 2011 MT Haarlem, tel.: (023)5323986: 27-30 november (www.bubbkuyper.com). VAN STOCKUM'S VEILINGEN, Prinsengracht 15, 2512 EN Den Haag, tel.: (070)3649840: 7-8 november (www.van-stockum-veilingen.nl).

Tentoonstellingen

Aap-Noot-Mies

Generaties schoolkinderen leerden vanaf 1910 lezen met het beroemde leesplankje Aap-Noot-Mies, de bijbehorende vertelselplaat, het letterdoosje, het leesboekje en het klassikale leesbord. In de overzichtstentoonstelling Aap-Noot-Mies toont het Museum van de Twintigste Eeuw nog tot en met 28 oktober 2012 verschillende leesplankjes en schoolplaten.

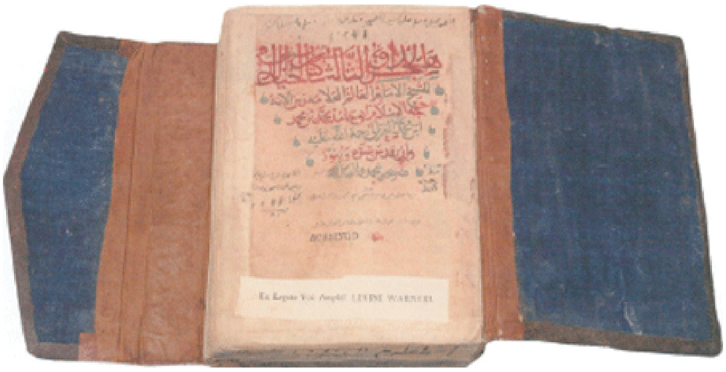
Het leesplankje is ontworpen door de onderwijzer M.B. Hoogeveen, die een klassikale versie in zijn klas gebruikte voor het leesonderwijs. Deze versie werd nooit uitgegeven. Pas een paar jaar later, in 1897, ontwierp Hoogeveen een leesplankje dat door uitgeverij M.D. Brinkgreve in Deventer in productie werd genomen. Dit plankje begon met de woorden Raam-Roos-Neef-Fik-Gat. De meningen over dit plankje waren lang niet altijd even positief. Het succes kwam pas op rond 1910, toen de leesmethode werd overgenomen door uitgeverij Wolters. Zij gaven illustrator Cornelis Jetses de opdracht om tekeningen op het plankje te maken.

Niet iedereen zal zich het leren lezen met het leesplankje Aap-Noot-Mies herinneren. Zo werd er voor het katholieke onderwijs door de Tilburgse Frater E. Becker een leesplankje ontworpen met de woorden: Aap-Roos-Zeef. En ook voor

de leerlingen in de voormalige kolonie Nederlands-Indië werd er een speciaal leesplankje gemaakt: Jaap-Gijs-Dien.

Adres: Museum van de Twintigste Eeuw, Krententuin 24 (Oostereiland), Hoorn, tel.: (022) 921 40 01, www.museumhoorn.nl. Openingstijden: maandag t/m vrijdag van 10.00 tot

17-00 uur, zaterdag en zondag van 12.00 tot 17.00 uur.



Turcksche boucken

Gastconservator Arnoud Vrolijk heeft voor Museum Meermanno een tentoonstelling ingericht over het legaat van Levinus Warner (1619-1665), te zien tot en met 3 maart 2013. Warner reisde een generatie na Cornelis Haga in de zeventiende eeuw naar Istanbul om de Nederlandse handelsbelangen te waarborgen aan het hof van de Turkse sultan. Hij was zeer geïnteresseerd in talen, geschriften en boeken, en verwierf in zijn spaarzame vrije tijd een collectie handschriften over de meest uiteenlopende onderwerpen, van religieuze werken tot (liefdes)poëzie, van wetenschappelijke onderwerpen tot verslagen van populaire actuele gebeurtenissen. Sommige werken zijn fraai gedecoreerd.

Deze intellectuele bibliofiel liet zijn collectie na aan de Leidse universiteit. De handschriften worden zelden geëxposeerd en zijn nooit meer in Turkije te zien geweest. Daarom wordt gekeken of het Sabanci Museum in Istanbul de tentoonstelling *Turcksche boucken* zou willen overnemen.

Adres: Museum Meermanno | Huis van het boek, Prinsessegracht 30, Den Haag, tel.: (070) 346 2700, www.meermanno.nl. Openingstijden: dinsdag t/m zondag van 12.00 tot 17.00 uur.

Rafaël

Rafaello Sanzio, in Nederland beter bekend als Rafaël, ontwikkelde zich tijdens zijn korte leven (1483-1520) van een vlijtige leerling in de Italiaanse provincie tot een veelbelovend talent in Florence en vervolgens in Rome tot een van de grootste kunstenaars van zijn tijd. In de tijd dat Michelangelo zich op de Sixtijnse kapel stortte, begon Rafaël met de fresco's voor de privévertrekken van de paus, de ‘Stanze’, het andere hoogtepunt van de Italiaanse Renaissance. Minstens zo beroemd is Rafaël vanwege zijn vele Madonna's: schilderijen van Maria met het kind Jezus. Teylers Museum wijdt een tentoonstelling aan Rafaël, te zien tot en met 6 januari 2013.

Op de tentoonstelling zijn negentig tekeningen en twee schilderijen van Rafaëls leerlingen en hun meester te zien. De tekeningen zijn afkomstig uit de collecties van Teylers Museum en de Albertina in Wenen. Ook de drie herontdekte, in mei aan Rafaël toegeschreven tekeningen, waaronder ‘Portret van een jonge man’, worden

getoond. Om de betekenis van Rafaëls oeuvre goed voor het voetlicht te brengen, zijn meerdere zalen ingericht met werk van de Italiaanse meester en zijn navolgers. Bezoekers kunnen de herkomst van Rafaëls manier van tekenen ontdekken en zien hoe hij in zijn grote atelier veel jonge kunstenaars heeft beïnvloed. Daarnaast maakt de tentoonstelling duidelijk hoe de tekeningen functio-

neerden in Rafaëls creatieve proces en hoe ze zich verhouden tot zijn fresco's en schilderijen.

Rafaël, *Portret van een jonge man*, ca. 1515-1517, rood krijt over voortekening met droge metaalstift. Collectie Teylers Museum, Haarlem

Adres: Teylers Museum, Spaarne 16, Haarlem, tel.: (023) 516 09 60, www.teylersmuseum.eu. Openingstijden: dinsdag t/m zaterdag van 10.00 tot 17.00 uur, zondag van 11.00 tot 17.00 uur.

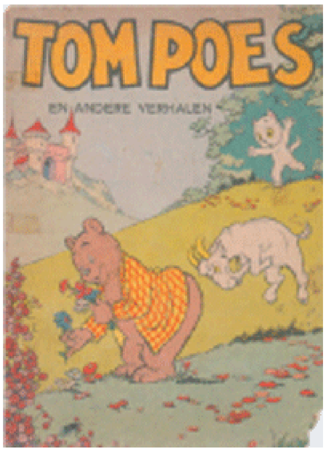
Marten Toonder

Hij verrijkte de Nederlandse taal met woorden als ‘minkukel’ en hoort als geestelijk vader van Ollie B. Bommel en Tom Poes met grootheden als Hildebrand, Multatuli en Bomans thuis in het rijtje schrijvers dat onvergetelijke types heeft geschapen: Marten Toonder. In 2012 is het honderd jaar geleden dat de schrijver en tekenaar werd geboren. Het Letterkundig Museum wijdt tot en met 31 januari 2013 een grote overzichtstentoonstelling aan deze markante man.

Zakenman en kunstenaar, kluizenaar en acteur, realist en magiër, schrijver en tekenaar. Toonder was een complexe man vol tegenstrijdigheden. Zijn dualiteit vormt de rode draad door de expositie *Marten Toonder. Een dubbel denkraam*. Bijzonder zijn de tekeningen van striptekenaar Erik de Graaf, die voor deze expositie Toonders levensverhaal verstripte. De tentoonstelling toont verder Toonders relatie tot zijn familie en de invloed die echtgenote Phiny Dick had op zijn ontwikkeling als kunstenaar. Er is aandacht voor zijn levensbeschouwing zoals die in zijn werk naar voren komt, Ierland, zijn (clandestiene) werk tijdens de Tweede Wereldoorlog en zijn maatschappijkritiek. Uiteraard belicht de expositie ook Toonder als eigenaar van de Toonder Studio's en als taalkunstenaar.

Originele illustraties en niet eerder vertoonde artefacten uit zijn persoonlijk archief brengen de bijzondere wereld van de schrijver en kunstenaar tot leven. Het Letterkundig Museum toont zo niet alleen het werk van de meester-verteller, maar onthult ook de man achter de befaamde verhalen.

Adres: Letterkundig Museum, Prins Willem-Alexanderhof 5, Den Haag, tel.: (070) 333 96 66, www.letterkundigmuseum.nl. Openingstijden: dinsdag t/m vrijdag van 10.00 tot 17.00 uur, zaterdag en zondag van 12.00 tot 17.00 uur.



Over de auteurs

Cornelis Jan Aarts deed in de jaren waarin het verhaal 'Over het geluk Gerrit Komrij te hebben gekend' zich afspeelt zo'n beetje van alles en nog wat: hij was student in de Nederlandse letterkunde, redacteur van *Stripschrift* en van beroep *à temps partiel* medewerker bij een boekenveiling, antiquaar uit geldnood, drukker in de marge en uitgever in de dop. Hij gaf vijf titels van Gerrit Komrij uit: *Op de planken* (1973, 1978^2), *Komrij's patentwekker* (1974, 1982^2), *Dood aan de grutters* (1978), *Onherstelbaar verbeterd* (1981, 1982^2, 1994^3, 1994^4) en *The Comreigh Critter and Other Verse* (1982).

Florike Egmond is cultuurhistoricus en publiceert vooral op het terrein van de vroegmoderne natuurlijke historie en wetenschapsgeschiedenis. Ze voltooide in 2010 een studie over de botanicus Carolus Clusius en werkt momenteel aan een boek over de visuele kant van de natuurlijke historie en de belangstelling voor detail in het tijdperk voor de microscoop.

Karl A.E. Enenkel is hoogleraar Middeleeuws Latijn en Neolatijn aan de Westfälische Wilhelms-Universität Münster. Voorheen was hij hoogleraar Neolatijn aan de Universiteit Leiden. Hij is lid van de Koninklijke Nederlandse Academie van Wetenschappen. Hij heeft boeken op zijn naam staan over Petrarca en een autobiografie.

Lisa Kuitert is hoogleraar boekwetenschap aan de Universiteit van Amsterdam. Zij publiceert over literaire uitgeverijen in de negentiende, twintigste en eenentwintigste eeuw.

Marrigje Rikken is gastredacteur van dit nummer. Zij is kunsthistoricus, gespecialiseerd in Nederlandse zestiende- en zeventiende-eeuwse teken-, prent- en schilderkunst. Ze werkte bij het Rijksmuseum Amsterdam als junior conservator zeventiende-eeuwse Nederlandse schilderijen en is sinds 2009 docent kunstgeschiedenis aan de Universiteit van Amsterdam. In 2010 is zij gestart met haar promotieonderzoek aan de Universiteit Leiden.

Paul J. Smith is hoogleraar Franse letterkunde aan de Universiteit Leiden. Hij publiceert over de Franse literatuur van de zestiende en zeventiende eeuw en de receptie daarvan in de Nederlanden. Hij houdt zich ook bezig met woordbeeldrelaties en met de vroegmoderne natuurlijke historie.

Nick ter Wal is redacteur van *De Boekenwereld*. Hij werkt drie dagen per week bij het Haagse antiquariaat Fokas Holthuis. De overige dagen besteedt hij aan zijn weblog Artistiek Bureau en zijn verzameling Nederlandse literatuur in opdrachtexemplaren.

[Nummer 2]

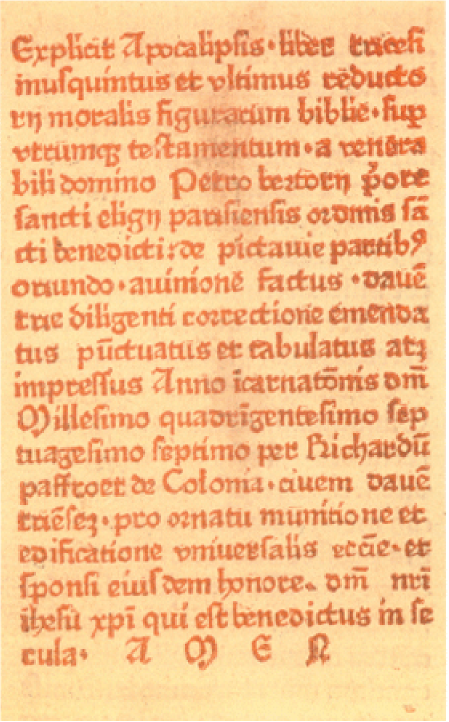
Online tenzij bezwaar

De Koninklijke Bibliotheek (KB) werkt al jaren aan het digitaliseren en online toegankelijk maken van gedrukt Nederlands materiaal. Het auteursrecht is hierbij een complicerende factor, zelfs voor materiaal van voor de Tweede Wereldoorlog: van alle rechthebbenden is vooraf toestemming nodig. De KB heeft voor haar digitaliseringsproject *Tijdschriften 1850-1940* een andere keuze gemaakt. Ze vraagt geen toestemming vooraf, maar geeft een bezwaarmogelijkheid: geen *opt in*, maar *opt out*.

Het gaat om titels als het *Nieuwsblad voor den Boekhandel, Sport in Beeld, Levende Talen* en *Advocatenblad*. Deze vooroorlogse tijdschriften kan de KB niet zomaar online zetten. Ze zou eerst alle auteurs moeten opsporen. Bovendien zijn velen inmiddels overleden, waardoor het auteursrecht meestal bij meerdere erfgenamen ligt (het auteursrecht loopt tot zeventig jaar na de dood van een maker).

Als de KB dit zou doen, dan zou een met publiek geld betaalde fulltimer meer dan vijf jaar nodig hebben om alle auteurs op te sporen, nog afgezien van deinvestering van tijd en kosten voor het vragen van toestemming. Zo zou de opbouw van een grote onlinebibliotheek ernstig vertraagd worden.

Voor deze vooroorlogse tijdschriften kiest de KB daarom een andere weg. Met de gratis online beschikbaarstelling ervan geeft de KB invulling aan haar publieke taak. Voorde KB prevaleert het publieke belang van de toegang tot dit cultureel erfgoed boven de private belangen van mogelijke auteursrechthebbenden. Hun wordt verzocht zich te melden als ze bezwaar hebben tegen het online plaatsen van de bijdragen. In dat geval wordt de betreffende bijdrage ontoegankelijk gemaakt.



Explicit Apocalipsis· liber tricesi
musquintus et vltimus reducto
rij moralis figurarum biblie· sup
vtrumqꝫ testamentum· a venera
bili domino Petro berthorij p̃ore
sancti eligij parisiensis ordinis sã
cti benedicti: de pictauie partibꝰ
oriundo· auinionẽ factus· dauẽ
trie diligenti correctione emenda
tus pũctuatus et tabulatus atqꝫ
impressus Anno icarnatõnis dñi
Millesimo quadrigentesimo sep
tuagesimo septimo per Richardũ
paffroet de Colonia· ciuem dauẽ
triẽsem· pro ornatu munitione et
edificatione vniuersalis ecc̃ie· et
sponsi eiusdem honore· dñi nri
ihesũ xpi qui est benedictus in se
cula· A M E N

Opvallend is dat het colofon van Pafraets eerste uitgave uit 1477 in rood is gedrukt, Hij noemt zich hier Richardum paffroet de Coloma civem daventriensem

Jeannette Hollaar
Richard Pafraet

Nadat Johannes Gutenberg (ca. 1400-1468) in 1450 te Mainz het drukken met losse loden letters had uitgevonden en vervolgens de wereld verbaasd had met de daarmee gedrukte prachtbijbel, verspreidde deze kunst zich binnen enkele tientallen jaren over heel West- en Zuid-Europa.

In de noordelijke Nederlanden waren de eerste drukkers van 1473 tot 1475 werkzaam in Utrecht, maar dat was slechts van korte duur. Niet lang daarna vestigde zich in Deventer de uit Keulen afkomstige drukker en uitgever Richard Pafraet, die zijn naam ontleende aan het nabij die stad gelegen dorp Paffrath. Zijn geboortejaar is niet bekend, maar aangenomen wordt dat het omstreeks 1455 geweest is. Hij moet een goede schoolopleiding gekregen hebben, want hij kende in elk geval Latijn. Dat was destijds een vereiste voor een drukker/uitgever, omdat het de taal was van alle wetenschappen. De techniek van het boekdrukken heeft hij waarschijnlijk geleerd bij de drukker Ulrich Zeil († ca. 1503). Naar men aanneemt was die voor 1462 in Mainz in de leer geweest bij Gutenbergs ex-vennoot Johann Fust en diens compagnon Peter Schöffer, om vervolgens in 1463 Keulens eerste drukker te worden. Mede dankzij de daar gevestigde universiteit kwam zijn bedrijf tot grote bloei en werd hij een rijk man.

Dit voorbeeld zal Pafraet ertoe gebracht hebben Deventer als vestigingsplaats te kiezen. Weliswaar had Deventer geen universiteit, maar de oorspronkelijk aan de Lebuinuskerk verbonden Kapittelschool was al in 1374 onder stadsbestuur komen te staan. Dat ging toen de rector benoemen van wat voortaan de Latijnse school heette. Vanaf ongeveer 1400 kreeg deze een zo grote bekendheid dat zij leerlingen uit de wijde omtrek trok.

Bovendien genoot Deventer al een zekere faam als productiecentrum van boeken. Het waren de volgelingen van de grondlegger van de Moderne Devotie en tevens boekenverzamelaar Geert Grote (1340-1384), die zich toelegden op het afschrijven van boeken, zowel voor eigen gebruik als, tegen betaling, voor derden. Deze broeders des Gemenen (d.i. Gemeenschappelijke) Levens waren daar zo bekend om dat ze de bijnaam ‘broeders van der penne’ kregen. Ze onderhielden nauwe contacten met docenten en leerlingen van de Latijnse school en beïnvloedden hen met hun ideeën over een vroom en sober leven.

Verder was Deventer een aantrekkelijke plaats voor een ambitieuze drukker (die toen ook nog boekhandelaar was), omdat de stad als lid van het Hanzeverbond een belangrijk handelscentrum was met contacten in alle windrichtingen. Ook de druk bezochte Deventer jaarmarkten boden goede afzetmogelijkheden.

Pafraet in Deventer

Aangenomen wordt dat Pafraet zich in of kort voor 1477 in Deventer vestigde. Dat jaartal staat vermeld in het eerste boek waarvan het colofon bericht dat het door ‘Richardum pafraet de Colonia’ te Deventer gedrukt is. Het boek bevat de tekst van het ‘Liber bibliae moralis’ van de benedictijn Pierre Bersuire of Petrus Berchorius († 1362) en telt 928 pagina's van groot formaat. De auteur beoogde de morele lessen

die de Bijbel verschaft toe te lichten voor predikanten. Het drukken van deze foliant moet Pafraet maanden gekost hebben.

Vermoedelijk woonde de drukker op dat moment al in het huis aan de Lange Bisschopstraat (nu nr. 29), dat hij in 1480 kocht en dat hij dan als gelegen in de

‘platea episcopi’ in zijn colofons gaat noemen. Omstreeks hetzelfde jaar trouwt hij met Stijne Becker (*ca. 1456), die van haar vroeggestorven ouders een aanzienlijke rente had geërfd. Voor haar man zal dat een welkome bijdrage aan zijn bedrijf geweest zijn, dat vooral door de hoge papierkosten grote investeringen vergde. Behalve geld schonk Stijne hem (minstens) negen kinderen, van wie er één, Albert geheten, het bedrijf van zijn vader na diens dood zou voortzetten. Stijne had een uitgebreide familie, waaronder ambachtslieden, handelaren en vier priesters. Een halfbroer en een neef van Stijne verbleven in Engeland; zij kunnen Pafraet behulpzaam geweest zijn bij de export van zijn boeken naar dat land. Evenzo kunnen de priesters hem geholpen hebben bij het kiezen en het opsporen van de uit te geven boeken. Stijne overleed al in 1498, ongeveer 42 jaar oud.

Pafraets eerste drukkersmerk met de heilige Lebuinus komt voor het eerst voor in 1488. Het werd daarna nog elf keer gebruikt

In het begin van 1481 liet Pafraet zich met behulp van een borg officieel inschrijven als burger van de stad die hij bezig was beroemd te maken. Dat de financiering van zijn projecten niet altijd zonder problemen verliep, bewijst de lening van 375 goudgulden die hij in 1482 bij een zekere Johan Valckenaer uit Kampen aanging.

Humanistische invloeden

Een belangrijke impuls voor zijn uitgeverswerk kreeg Pafraet toen in 1483 de Duitse geleerde Alexander Hegius (Sander Heck, 1439/40-1498) rector van de Latijnse school werd. Deze had, na een opleiding aan de Latijnse school van Münster, van 1456 tot 1463 gestudeerd aan de universiteit van Rostock. Dan is er een hiaat van zes jaar in zijn biografie, waarna hij vanaf 1469 weer bekend is als rector van een Latijnse school, eerst in Wesel en dan in Emmerik. Hier ontmoette hij in 1479 de bekende Nederlandse humanist Rudolf Agricola (1443/4-1485), die tijdens een lang verblijf in Italië kennisgemaakt had met de nieuwe bestudering van de klassieke auteurs. Hij werd Hegius' mentor en leerde hem Grieks.

Een jaar na diens benoeming in Deventer bezoekt Agricola hem daar. Bij die gelegenheid zou de later zo beroemd geworden Erasmus, die van 1478 tot 1484

leerling van de Deventer school was, een Latijns gedicht van zijn hand aan Agricola voorgedragen hebben. Dankzij het contact met Agricola kwam Hegius ertoe belangrijke vernieuwingen in het lesprogramma van zijn school door re voeren.

Hegius' houding tegenover de literatuur van de Oudheid kende echter niet het onvoorwaardelijke enthousiasme van zijn Zuid-Europese tijdgenoten. Bij hem overheersten de morele aspecten. ‘Literatuur’, zei hij, ‘is schadelijk als de studie leidt tot verlies van deugd.’ Ook in het algemeen verschilde het humanisme van het noorden veel van dat in Italië.

Hegius had zijn intrek genomen bij Pafraet, die daardoor op 7 april 1484 Agricola in zijn huis mocht

ontvangen. Deze had een door hem geschreven lofzang op de moeder van Maria, getiteld ‘Anna Mater’, bij zich, die Pafraet terstond op de drukpers legde, zodat zijn gast het gedicht op tien gedrukte pagina's kon meenemen. Bovendien kwam Pafraet zo ook in het bezit van twee uit het Grieks in het Latijn vertaalde werken, die hij nog in 1484 of 1485 uitgaf en die Hegius vervolgens ging gebruiken bij zijn onderwijs. Het eerste werk was een (ten onrechte) aan Plato toegeschreven en door Agricola vertaalde tekst, getiteld ‘Axiochus of over de verachting van de dood’. Het tweede werk had een wat blijmoediger karakter. Het is de dialoog ‘Charon’ van de satirische auteur Lucianus van Samosata (120-ca. 180). Daarin komt Charon, de veerman van de onderwereld, voor een dag naar de wereld der levenden en bespreekt daar met Hermes, de geleider der zielen, allerlei in zijn ogen bizarre gewoonten van de mensen. De Latijnse vertaling was in dit geval gemaakt door de Italiaan Rinucci da Castiglione uit Arezzo (alias Rinucius Arerinus, 1395-ca. 1450), een humanist die verder onder andere de levensbeschrijving van Aesopus,de Griekse fabeldichter, vertaalde. Voor deze drie kleinere werken gebruikte Pafraet het kwartoformaat.

Links het slot en rechts het begin van een hoofdstuk uit het *Liber bibliae moralis* van Petrus Berchorius, Pafraets eerste uitgave uit 1477

Voor Hegius betekende dit bezoek van Agricola de laatste ontmoeting met zijn vereerde mentor en vriend. Deze overleed op 27 oktober 1485 te Heidelberg, nauwelijks 42 jaar oud.

Jacob van Breda

In 1483 liet een tot dan toe onbekende Jacob van Breda zich als burger van Deventer inschrijven, mogelijk omdat hij daar wilde trouwen. Maar vervolgens drukte hij al in 1485 zijn eerste bock en het is daarom denkbaar dat hij het drukkersvak geleerd heeft bij Pafraet. In elk geval schijnen zij een goede relatie gehad te hebben, want in 1485 doet Pafraet een deel van zijn lettermateriaal over aan Van Breda, die daarmee een eigen bedrijf begint in een pand op het Grote Kerkhof dicht bij de Latijnse school. Ook hij zou aan-

sluiting vinden bij het Deventer onderricht en zijn uitgaven daarop afstemmen. Een belangrijk wapenfeit daarbij is dat hij als eerste drukker in de Nederlanden tussen 1485 en 1506 vijf drukken van de fabels van de Griekse dichter Aesopus uitgaf in de Latijnse vertaling van Lorenzo Valla († 1457). Deze voorvechter van het klassieke Latijn leverde daarmee een 'wetenschappelijke' versie van de in de Middeleeuwen als de Esopet bekendstaande fabelverzameling.

Deze houtsnede met een schoolklasje komt voor in een editie met uitspraken van Aristoteles en andere filosofen, gedateerd 20 september 1489. Blijkbaar behoorden deze tot de lesstof

Jacob van Breda bleef actief tot 1519. Hij publiceerde ruim 140 titels, waarvan er vele een aantal malen herdrukt werden. Tezamen waren het ruim 280 edities.

Pafraets tweede periode

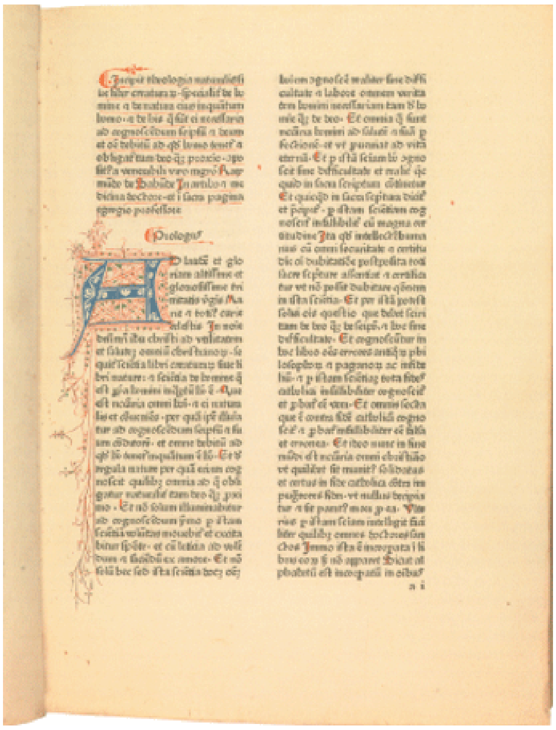
In 1486 en 1487 lijkt de boekproductie van Pafraet stilgelegen te hebben, mogelijk wegens financiële problemen. Tot op dat moment had hij 93 edities uitgebracht, waarvan 24 op folioformaat. Zulke boeken vergden grote investeringen en hadden beperkte af zetmogelijkheden, omdat ze eigenlijk alleen liggend op een lessenaar gelezen konden worden. Nu boeken echter niet meer vooral door geestelijken, maar ook door scholieren en gewone burgers aangeschaft werden, was het beter hanteerbare kwartoformaat makkelijker te verkopen. Als Pafraet in 1488 zijn activiteiten hervat, gebruikt hij vrijwel alleen nog het kwarto formaat. Ook in een ander opzicht heeft hij dan zijn materiaal gemoderniseerd. Hij is in het bezit gekomen van een aantal nieuwe lettertypen, bijna alle van een West-Duits karakter. En bovendien, als primeur in de Nederlanden, bezit hij nu ook Griekse drukletters. Deze zal hij waarschijnlijk op aanraden van Hegius aangeschaft hebben. Wellicht is hij dus enige tijd teruggeweest in Keulen om zich op de hoogte te stellen van de nieuwste ontwikkelingen.

Blijkbaar niet gehinderd door de concurrentie van Jacob van Breda ontwikkelde Pafraet in de volgende jaren een grote productiviteit. Tussen 1488 en 1500 publiceerde hij bijna 160 nieuwe titels, waarvan vooral de schoolboeken vaak vele herdrukken beleefden. Die brengen het totale aantal drukken voor die periode op 262.

Financieel is het Pafraet in die jaren dan ook goed gegaan, zo goed dat hij en Stijne als mecenas konden optreden voor de scholieren van het klerkenhuis in de

Krommesteeg, een dependance van het Heer Florenshuis van de broeders des Gemenen Levens. De jongens bereidden zich daar na hun schoolopleiding voor op een geestelijk leven. Het echtpaar Pafraet liet voor hen de zaal, de keuken, de kelder en het ziekenhuisje herbouwen. Deze vorstelijke schenking is mogelijk ingegeven door dankbaarheid voor de bijdrage die generaties scholieren, al studerend, geleverd hadden aan de bloei van het drukkersbedrijf. Of was het geschenk bedoeld om de ‘broeders van der penne’ te compenseren voor gederfde inkomsten, nu Pafraets drukkerij veel van hun schrijfwerk overbodig maakte?

In de jaren negentig is Pafraet bezig zijn bedrijf te verplaatsen. Al in 1494 wordt hij genoemd als bewoner van het huis ‘De Mariënborch’, gelegen op de hoek van de Bisschopstraat en de Grote Poot. Hij koopt het huis echter pas in 1500, terwijl zijn eerste



De eerste pagina met een aanprijzing voor en de proloog van het *Liber de exemplis et similitudinibus rerum* van Johannes de Sancto Geminiano, door Pafraet als eerste gedrukt tussen 1477 en 1479. De initiaal en de versieringen zijn met de hand aangebracht

woning in zijn bezit blijft. Jutte, de weduwe van de vorige eigenaar, blijft op het nieuwe adres bij hem inwonen, waarschijnlijk als een soort huishoudster, aangezien in 1498 Pafraets vrouw overleden was, en het gezin deels nog jonge kinderen had.

In datzelfde jaar kreeg Pafraet nog een verlies te verwerken. Kort voor Kerstmis stierf zijn huisgenoot Hegius, nog geen zestig jaar oud. De geliefde rector werd op 27 december, door vele bedroefde leerlingen begeleid, naar de Grote Kerk gedragen, waar hij in de pasgebouwde kooromgang, links van de crypte, ter aarde werd besteld.

Daarmee begon voor de Latijnse school het tanen van de grote bloei die zij gekend had, zij het mede door andere ontwikkelingen.

Pafraets laatste jaren

Met het niet ver over de grens gelegen Münster had Pafraet al eens contact gehad toen de kanunnik van de Dom in die plaats, Rudolf von Langen, hem in 1477 het drukken van zijn *Geschiedenis van de verwoesting van de stad Jeruzalem* toevertrouwd had. Deze propagandist van het humanisme had zich al geruime tijd beijverd om, naar het voorbeeld van Hegius, de domschool in humanistische zin te hervormen, toen hem dit omstreeks 1500 uiteindelijk lukte. Tegelijk met deze vernieuwing van het onderwijs deed ook de boekdrukkerij haar intrede in Münster. Voor zowel de Deventer school als voor Pafraets bedrijf had dit uiteraard nadelige gevolgen.

Toch blijft Pafraets productie groot. Alleen al in het jaar 1491 brengt hij 23 edities uit. Dat er ook nog internationale contacten zijn, blijkt uit twee uitgaven speciaal voor de Engelse markt.

Op 4 mei 1489 is dat een grammatica, toegeschreven aan John Anwykyll, een docent in Winchester. Op een onbekende datum verscheen een werk over Latijnse homoniemen met de Engelse vertaling, toegeschreven aan de filoloog Johannes de Garlandia (ca. 1190-ca. 1270).

Verder is nu aan de boeken te zien dat Pafraet bezig is het incunabeltijdperk te ontgroeien. Werden in de eerste uitgaven zijn naam en plaats nog in een colofon aan het eind geplaatst, zoals in handschriften gebruikelijk, vanaf 1488 is er soms voorin een titelblad, dat in 33 uitgaven ook nog is versierd met een houtsnede. Eerst is dat een drukkersmerk met de heilige Lebuinus, de patroon van Deventer, staande op een bloemenwei voor een blanke achtergrond, lezend in een boek en met het wapen van Deventer aan zijn voeten. Het tweede drukkersmerk is vrijwel gelijk, maar nu staat de heilige op een tegelvloer voor een gebloemd wandtapijt. Een editie van 20 september 1489 met uitspraken van Aristoteles en andere filosofen heeft als toepasselijke illustratie een op een soort troon zittende leermeester, met aan zijn voeten vijfleerlingen met een boek in de hand en luisterend naar de wijze lessen.

Over Pafraets persoonlijke leven in deze jaren is weinig bekend. Hij reserveert in 1503 een jaargeld van tien goudgulden voor het onderhoud van zijn verlamde dochter Elsken, die echter nog tijdens het leven van haar vader overlijdt.

Waarschijnlijk werd Pafraet zelf door de dood overvallen, terwijl hij bij zijn drukpers stond. Hij stierf op 3 april 1512 en kreeg een graf in de Lebuinuskerk.

Richard Pafraets uitgaven. Een selectie

Een belangrijk deel van Pafraets publicaties vormen de uit de Middeleeuwen stammende werken. Het meest herdrukt werden de leerboeken voor de Latijnse grammatica. Vanaf 1478 verschenen van de vierdelige, in versvorm geschreven *Doctrinale* van de Fransman Alexander de Villa Dei (ca. 1170-ca. 1240) meer dan dertig drukken van de afzonderlijke of samengevoegde delen. Vanaf 1483 kwamen daar twee speciaal over de werkwoordsvormen handelende werken bij van Johannes de Garlandia. Daarvan verschenen tezamen 24 edities. Wel werd aan al deze boeken een commentaar toegevoegd, dat blijkbaar nodig was voor een juist begrip van de eeuwenoude teksten. In de meeste gevallen was de commentator de latinist Johannes Synthen (ca. 1450-1533), zelf docent aan de Deventer school. De leerlingen moesten een en ander uit het hoofd leren en vooral de werkwoordsvormen feilloos kunnen opdreunen. Geen wonder dat Erasmus zulke slechte herinneringen had aan zijn schooltijd.

Religieuze uitgaven

Interessantere uitgaven zijn de werken van beroemde middeleeuwse geestelijken. Kort na het al genoemde *Liber bibliae moralis* verschijnt de folio-editie van de *Opera* van de derde-eeuwse bisschop Cyprianus van Carthago, die door de Romeinen ter dood gebracht werd omdat hij zijn geloof niet wilde afzweren. Het boek bevat korte geschriften over onder andere de deugden en martelaren.

In 1483 drukt Pafraet in kwartoformaat een ook nu nog veel gelezen werk: de *Confessiones* van de eveneens in Noord-Afrika werkzame bisschop Aurelius Augustinus van Hippo (354-430). Deze belijdenissen staan bekend als de eerste autobiografie. Augustinus verhaalt er in dertien hoofdstukken over zijn zondige jeugd en zijn bekering. Hij kreeg de titel kerkvader.

Tussen 1480 en 1495 brengt Pafraet vijf maal een zeer geliefd vroegmiddeleeuws werk uit. Het is *Over de vertroosting van de filosofie* van Anicius Boethius (ca. 480-525). Deze laat-Romeinse christelijke politicus en filosoof schrijft dit bock als hij in ongenade is gevallen bij de Oost-Gotische koning Theodorik de Grote en in de gevangenis wacht op zijn executie. Het boek wordt in dezelfde periode ook drie keer door Jacob van Breda gedrukt.

Een primeur heeft Pafraet als hij tussen 1477 en 1479 als eerste drukker een boek in folioformaat uitbrengt, dat eeuwen na de beide vorige werken was ontstaan. Het is van de hand van de Italiaanse dominicaan Johannes de Sancto Geminiano (ca. 1265-1323), getiteld *Het boek over de voorbeelden en gelijkenissen der dingen*. De populaire prediker schreef hiermee een soort encyclopedie met ideeën voor preken ten behoeve van de als predikheren bekendstaande dominicanen. In tien boeken bespreekt hij een opklimmende reeks van onderwerpen, die begint bij metalen en stenen om via planten, dieren, de mens en zijn ledematen, dromen en visioenen, canons en wetten uit te komen bij artefacten en daden en gewoonten van de mens. Dit alles wordt op grond van een (vaak vergezochte) overeenkomst in verband gebracht met een religieus aspect.

De openingspagina van de *Theologia naturalis sive liber creaturarum* van Raymundus de Sabundo. Het boek werd in 1485 door Pafraet als eerste gedrukt. De fraaie initiaal is met de hand aangebracht

Pafraet moet dus al snel na zijn aankomst in Deventer een handschrift van dit werk in handen gekregen hebben. Het ligt voor de hand dat hij het vond in de rijke bibliotheek van het Heer Florenshuis, maar we kunnen hier slechts naar gissen.

In 1479 laat Pafraet, weer in folioformaat, twee maal een zeer populair middeleeuws werk verschijnen: de *Legenda aurea sanctorum* van de uit Genua afkomstige aartsbisschop Jacobus de Voragine (1228-1298). Van dit werk zijn internationaal tussen 1472 en 1500 in totaal 154 edities verschenen. Het behandelt de levens van heiligen in volgorde van hun feestdagen op de kalender. Daarbij heeft het woord ‘legende’ niet de moderne betekenis van ‘niet op feiten berustend verhaal’. Een legende pretendeerde toen juist iets te zijn wat gelezen moest worden (naar de oorspronkelijke Latijnse betekenis van ‘legenda’) omdat het van groot belang was.

In 1481 drukt Pafraet, opnieuw als eerste, een omvangrijk werk met de titel *Speculum exemplorum*. Het boek bevat meer dan 1200 exempelen: korte verhalen die de lezer tot voorbeeld en lering moesten strekken, al zijn sommige ervan in onze ogen alleen maar vermakelijk. De samensteller van de verzameling is mogelijk de Windesheimer kloosterhervormer Johannes Busch (ca. 1400-na 1479). Is dat het geval dan had Pafraet het handschrift dus binnen handbereik. Immers, het nabijgelegen klooster kwam ook voort uit de Moderne Devotie en onderhield contacten met de Deventer broeders en zusters.

Een derde primeur heeft Pafraet in 1485 met de folio-editie van een vrij recent werk van de hand van de Spaanse filosoof, theoloog en medicus Raymundus de Sabunde († 1436). Met zijn boek *Theologia naturalis sive liber creaturarum* pretendeert deze zijn lezers te leren hoe ze al de nodige kennis over de mens en God zonder inspanning of studie kunnen verwerven, aangezien de natuur een systeem van verwijzingen naar God is. Pafraet kon dit onorthodoxe boek nog zonder gevaar publiceren, want het kon pas in 1559 op de in dat jaar ingestelde *Index van verboden boeken* worden geplaatst. Vond de drukker dit bijzondere werk ook in de bibliotheek van de broeders des Gemenen Levens? Of verschafte een van de priesters uit de familie van zijn vrouw hem het handschrift? Het boek werd pas drie respectievelijk elf jaar later gedrukt in Lyon en Straatsburg.

Tot zover de voorbeelden van Pafraets religieuze publicaties uit de eerste periode van zijn werkzame leven. In dezelfde tijd verschenen er bij hem ook al enkele werken uit de klassieke oudheid.

Klassieken en humanisten

Vanwege de titel klassiek lijkend, maar in feite nog echt middeleeuws is een boek getiteld *De Geschiedenis van de verwoesting van Troje*, geschreven door de Siciliaanse auteur Guido de Columna (ca. 1210-ca. 1287). Deze aan verschillende vorstenhoven verbonden troubadour gebruikte als bron niet Homerus' *Ilias* (vrijwel niemand kende toen Grieks), maar twee laat-Romeinse prozavertellingen van Dictys Cretensis (4^{e} eeuw) en Dares Phrygius (5^{e}/6^{e} eeuw), die beiden pretendeerden een ooggetuigenverslag van de Trojaanse oorlog te geven, de eerste vanuit Griekse zijde, de tweede vanuit Trojaanse zijde. Pafraet drukte het werk omstreeks 1483 op folioformaat en zal het gekozen hebben, omdat het grote populariteit genoot en hij ook nog geloofde in de authenticiteit van het verhaal.

Eveneens in de jaren '80 verscheen een drietal niet precies te dateren uitgaven met werken van Publius Vergilius Maro (70-21 v.Chr.). Ook deze waren in de Middeleeuwen niet onbekend. Dat gold vooral voor de *Bucolica*, tien gedichten waarin het herdersleven bezongen wordt naar het voorbeeld van de Griekse dichter Theocritus, maar nu met autobiografische elementen. Het vierde gedicht gaat over de komst van een kind dat in een periode van voorspoed en vrede zal gaan heersen. Al in de vroege Middeleeuwen vatte men dit op als een voorspelling van de komst van de Messias en zag men Vergilius als een ‘anima naturaliter christiana’ (een van nature christelijke ziel). Pafraet herdrukte het werk in zijn tweede periode vier keer.

Als tweede werk van Vergilius bracht Pafraet de *Georgica* uit, een didactisch gedicht, dat het rustige en gelukkige leven en arbeiden van de landman bezingt. De vier delen handelen over de akkerbouw, de wijnbouw, het vee en de paarden en de bijenteelt.

In de periode na 1488 herdrukte Pafraet beide werken, maar nu met commentaar van Hermannus Torrentinus (ca. 1450-ca. 1520), de rector van de Zwolse Latijnse school en dus collega van Hegius. Van hem gaf Pafraet ook een tweetal leerboeken uit.

Het grote epos *Aeneis* was het derde werk van Vergilius dat Pafraet drukte. Met het verhaal over de Trojaan Aeneas, die zich na veel avonturen in Italië vestigt, schonk Vergilius de Romeinen een aan Homerus' *Ilias* en *Odyssee* gelijkwaardig werk. Deze editie toont aan dat Pafraet onder invloed van het humanisme komt te staan. De komst van Hegius zal daarmee wel hebben samengehangen.

Van een tweede klassieke auteur, de beroemde redenaar Marcus Tullius Cicero (106-43 v.Chr.), drukte Pafraet een bundel met een aantal van diens bekendste filosofische werken: over de plichten (bestemd voor zijn zoon), over de ouderdom, over de vriend-

schap, over de staatkunde (getiteld *De droom van Scipio*) en over de stoïcijnen. Dan volgt nog een astrologisch werk, bestaande uit zesregelige gedichten die aan twaalf wijzen toegedicht worden. Behalve dat over de plichten herdrukt Pafraet al deze klassieke werken in zijn tweede periode. Na 1487 verschijnt van Cicero nog een selectie uit zijn brieven en korte toespraken, eveneens ontkend aan zijn brieven.

Pafraets verfraaide tweede drukkersmerk met de heilige Lebuinus komt voor het eerst voor in 1489. Het werd daarna nog negentien keer gebruikt

Hoezeer Pafraet in zijn tweede periode in de ban van het humanisme gekomen is, bewijzen zijn uitgaven van negen verschillende werken van de beroemde Italiaanse karmeliet, docent en dichter Baptista Mantuanus (1447-1516). De bekendste daarvan zijn diens *Parthenice's*, zeven grote epische gedichten over de levens van Maria en zes andere heilige maagden. Daarvan laat Pafraet er twee verschijnen, en wel die over Maria en Catharina. Niemand minder dan Erasmus roemde Mantuanus als een christelijke Vergilius en dus als een belangrijker dichter dan de heidense Vergilius.

Ook voor de lessen in het Latijn verschijnen modernere boeken, zoals die van de twee Italiaanse taalkundigen Franciscus Philelphus (Filelfo) (1398-1481) en diens leerling Augustinus Datus (1420-1478). Van de eerste verschijnen de brieven die hij op zijn vele reizen schreef en die beroemd waren om hun elegante stijl. Het werk van Datus is een handleiding in de retorica.

Verder brengt Pafraet nog twee klassieke werken uit. Als eerste verschijnt circa 1488 de *Ars poetica* van Quintus Horatius Flaccus (65-8 v.Chr), het leerboek over de dichtkunst dat inde Renaissance toonaangevend zal worden. Het wordt herdrukt in 1503. Het tweede boek verschijnt in 1505 en bevat de *Elegiae sive carmina* van de Romeinse dichter Albius Tibullus (55-19 v.Chr.). De elegie was een lyrisch genre naar voorbeeld van een Griekse versvorm, dat ook tijdgenoten van Tibullus beoefend hebben. Het werk is een ongewone verschijning in Pafraets verder overwegend didactisch en/of moralistisch fonds.

Dat moralisme viert weer hoogtij in het anonieme *Stella clericorum*, een dertiende-eeuwse tekst, die Pafraet tussen 1488 en 1500 zes maal uitgeeft. Deze (leid)ster wil priesters wijzen op hun morele plichten, waaronder de plicht hun hoge roeping waardig te blijven.

Nog twee primeurs

In de jaren '90 weet Pafraet wederom twee handschriften te verwerven en die vervolgens als eerste op de drukpers te leggen. Tussen 1491 en 1498 publiceert hij drie keer de *Historia evangelica* (ca. 325) van de als Juvencus Presbyter bekendstaande Spaanse priester. Deze streefde ernaar de door hem bewonderde Vergilius te evenaren en vermeldt daarom trots bij de titel: 'heroicis versibus conscripta' (letterlijk: 'in heldendichtverzen geschreven', d.w.z in hexameters). In vier boeken geeft hij een dichterlijke parafrase van de evangeliën, voornamelijk dat van Mattheüs, maar zijn talent blijft ver achter bij dat van zijn voorbeeld.

De tweede primeur betreft een groter talent, namelijk de in Spanje geboren Romein Aurelius Prudentius Clemens (348-na 405). Deze studeerde rechten en werkte in Rome aan het hof van keizer Theodosius I, de vorst die het christendom tot staatsgodsdienst maakte. Tegen het eind van zijn leven trok Prudentius zich terug en leefde als asceet. Zelf legde hij de verzameling van zijn gedichten aan, die in de Middeleeuwen zeer populair waren, waardoor er meer dan driehonderd handschriften van bewaard zijn gebleven. Pafraet bracht de verzameling tussen 1491 en 1493 uit onder de titel *Opera poetica*. Ze omvat een zevental werken, deels lyrisch deels betogend van aard. Het eerste werk bestaat uit twee maal 24 vierregelige gedichten, de eerste groep over oudtestamentische en de tweede over nieuwtestamentische scènes. In het volgende werk bestrijdt Prudentius christelijke dwaalleren. In het derde gedicht, een allegorie met de titel *Psychomachia* (zielestrijd), strijden goede en slechte eigenschappen om de mensenziel. Het is het voorbeeld geworden van talrijke middeleeuwse allegorieën. De beide volgende werken gaan over de oorsprong van de zonde en over martelaren. Het zesde werk bevat lyrische hymnen en in het laatste gedeelte keert Prudentius zich tegen de goden van het heidendom.

Tot slot

In totaal heeft Pafraet dus zeker vijf primeurs op zijn naam staan. Mede daarom is hij een van de belangrijkste vertegenwoordigers van de eerste generatie drukkers. Ongetwijfeld heeft hij meer handschriften gebruikt voor zijn uitgaven, maar dan niet als eerste. Daarnaast bracht hij ook al door anderen gedrukte werken opnieuw uit. Wij zouden dat nu nadrukken noemen, maar deze vorm van concurrentie was in zijn tijd nog heel gebruikelijk. Het heeft nog lang geduurd voor er zoiets als copyright ingevoerd werd.

Samenvattend kunnen we zeggen dat de door Richard Pafraet gedrukte boeken, ook door hun grote aantal, een beeld geven van de verandering in gedachten en ideeën die in zijn tijd plaatsvond in de geest van de mensen. Zijn uitgaven laten de geleidelijke overgang zien van voor de Middeleeuwen karakteristieke idealen en denkbeelden naar het dagen van de nieuwe inzichten van de Renaissance.

Literatuur

A.C.F. Koch, *Zwarte kunst in de Bisschopstraat. Boek en druk te Deventer in de 15ᵈᵉ eeuw*, Deventer 1977.
L.A. Sheppard, *Printing at Deventer in the fifteenth century*, Londen 1944.
A. Haga, ‘Bijdrage tot de genealogie van het Overijsselsche geslacht Pafraet’, in: *De Nederlandsche Leeuw* (1936), p. 300-301.
Lotte en Wytze Gerbens Hellinga, ‘The edition of Augustinus Confessiones by Richard Pafraet (1483)’, in: *Gutenberg Jahrbuch* (1961), p. 49-54.
N. Kuik, ‘Richard Pafraets vrouw en haar familie’, in: *Deventer jaarboek* (1987), p. 43-53.
C.H.C.M. Kok, ‘Aanwinsten Stadsarchief en Athenaeumbibliotheek’, in: *Deventer Jaarboek* (2009), p. 102-104.
H. Nickel, ‘Paffraetiana’, in: *Archief- en Bibliotheekwezen in België* (1973), p. 12-29.
S. Wartena en G. van Thienen, ‘Richard Pafraet’, in: *De vijfhonderdste verjaring van de boekdrukkunst in de Nederlanden*, Brussel 1973, p. 309-317.

De illustraties zijn ter beschikking gesteld door Stadsarchief en Athenaeumbibliotheek te Deventer. De foto's zijn gemaakt door Henk Koopman.

Meer informatie over de wereld van het boek in Deventer is te vinden op www.deventerboekenstad.nl.

Piet J. Buijnsters

Honnêteté en discretie als hoogste norm
De Brusselse antiquaar-veilinghouder Paul van der Perre (1895-1970)

Brussel was voor 1830 een Vlaamse stad, waar bijna negentig procent van de inwoners een Brabants dialect sprak. Vanaf ongeveer 1850 echter is de hoofdstad van het koninkrijk België door allerlei ontwikkelingen van politieke aard en de voortdurende instroom van immigranten steeds meer Franstalig geworden. Rond 1900 was dat proces al zo ver gevorderd, dat de Franse taal en cultuur in Brussel toonaangevend waren. Ook door stadsuitbreiding veranderde Brussel in de negentiende eeuw spectaculair van karakter. Het werd met de aanhechting van de Leopoldswijk in 1853 en van de Louizalaan in 1864 niet alleen groter, maar ook chiquer: een metropool van mondain vertier en moderne kunst in art-nouveaustijl. Tegelijk groeide in dezelfde eeuw het aantal inwoners in Brussel en directe omgeving van circa 65.000 naar meer dan 625.000. Mijnbouw en industrie brachten rijkdom, zij het bij een hoofdzakelijk Franstalige elite. Datzelfde gold voor de schatten die sinds 1885 vanuit de Kongo-Vrijstaat van koning Leopold II België binnenstroomden. De winkelgebouwen en burgerwoningen van Victor Horta in Brussel en de tussen 1881 en 1914 ontstane Cogels-Osylei te Antwerpen vormden de materiële expressie van die nieuwe rijkdom. In cultureel opzicht beleefde België gedurende de belle époque (1881-1914) misschien wel zijn grootse bloei met Brusselse tijdschriften als *L'Art Moderne* of kunstenaarsgroepen als *La Libre Esthétique* rond twee grote stimulators met de allure van kunstpausen: de advocaten Edmond Picard (1836-1924) en Octave Maus (1856-1919).[1]

De boekhandel in Brussel speelde nadrukkelijk in op deze Frans georiënteerde luxe smaak. Belgische bibliofielen gelden sinds lang als nóg verfijnder en veeleisender dan de verzamelaars in Frankrijk. Galeriehouders, veilingmeesters en antiquaren waren maar al te graag bereid om aan de wensen van hun doorgaans gefortuneerde klanten te voldoen. Was de klant koning? Niet overal: enkele antiquaren - Deman, Simonson, Van der Perre en Tulkens - ontleenden hun betekenis juist aan hun leidende rol. Zij zetten de toon en vormden een jonge generatie van verzamelaars, wier bibliotheek zij dikwijls jaren later weer mochten veilen.

Edmond Deman (1857-1918) maakte naam als bibliofiel uitgever van het werk van moderne of contemporaine Franse en Belgische kunstenaars. Vooral de Belgische symbolisten, onder wie Demans huisvriend Émile Verhaeren en Maurice Maeterlinck, vonden in hem een geëngageerd vertrouwensman. Maar ook beeldende kunstenaars als James Ensor, Georges Lemmen en Theo Van Rysselberghe hoorden tot zijn stal. Raoul Simonson (1896-1965) zette de bibliofiele lijn van Deman voort met het editeren van moderne Franse poëzie. Als antiquaar onderscheidde Simonson zich door zijn exceptionele aandacht voor de conditie van elk door hem verhandeld boek. Onder zijn vakbroeders sprak men wel van *état Simonson* om de perfecte staat van een bepaald exemplaar aan te duiden. Ook tegenover zijn klanten hield Raoul Simonson met zekere strengheid vast aan deze kwaliteitseis, op grond waarvan hij een aankoop ontraadde of soms haast gebood. Florimond Tulkens (1909-1995) had van alle Brusselse antiquaren verreweg de grootste en breedste voorraad, meestal nog overgehouden van zijn voorganger De Meuleneere. Die tienduizenden boeken

vulden meer dan dertig kamers in het gigantische pand aan de Eikstraat in het hartje van Brussel. Tulkens deed wat vroegere antiquaren graag deden: boeken inkopen en vervolgens onuitgepakt als oude

wijn opslaan voor een volgende generatie. Men moest van goeden huize komen om toegang te krijgen tot deze boekenschat. Als persoon bleef Tulkens toch een raadsel: voor buitenlandse collega's en rijke klanten een en al bonhomie, voor zijn Belgische vakgenoten soms een regelrechte bullebak. Zijn relatie met de Brusselse concurrent Paul van der Perre kwam bijvoorbeeld nooit boven het vriespunt.

De Brusselse antiquaar Paul van der Perre, derde van rechts; uiterst links Herman Liebaers, hoofdbibliothecaris van de KB Brussel. Foto: KU Leuven

Van de vier genoemden zijn we alleen over Edmond Deman goed geïnformeerd dankzij een in 1997 verschenen monografie van Adrienne en Luc Fontainas.[2] De anderen wachten nog - met de Gothiers uit Luik, de Moorthamersen uit Antwerpen en met zo vele minder bekende Belgische boekhandelaars - op een passend levensbericht. Hier alvast iets over misschien wel de grootste onder zijn Belgische tijdgenoten: Paul van der Perre.

Kennis van zaken, absolute eerlijkheid en volstrekte discretie waren de kwaliteiten waardoor Paul van der Perre in korte tijd kon uitgroeien tot de meest gerespecteerde Belgische antiquaar van zijn tijd. Keerzijde van die discretie was dat we over hemzelf als persoon weinig te weten komen. Interviews heeft hij bij mijn weten nooit gegeven. Onze voornaamste bron van informatie op dit punt blijft de bijdrage uit 2007 van Roger Cardon in de *Nouvelle Biographie Nationale*,[3] die weer hoofdzakelijk gebaseerd blijkt op gegevens die verstrekt zijn door Van der Perres laatste echtgenote, Sophie van der Meersch.

Paul Karel Josef van der Perre werd op 1 mei 1895 te Humbeek in Vlaams Brabant geboren als oudste van zeven kinderen. Bij het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog in 1914 was hij juist begonnen rechten te studeren aan het Institut Saint-Louis te Brussel, maar meldde zich meteen als vrijwilliger in militaire dienst. In september 1918 raakte hij zo ernstig gewond, dat hij volgens zijn Nederlandse collega Menno Hertzberger[4] voor zeventig procent invalide bleef.

Voor zijn dapperheid ontving hij het 'Vuurkruis' (*Croix du Feu*), een onderscheiding waarop hij met recht trots was. Liever dan na de oorlog zijn studie te hervatten, nam hij een baan aan op het ministerie van Defensie. Maar de jonge officier was vanaf 1920 al begonnen met het regelmatig bezoeken van boeken- en prentenveilingen, want daar, in de moderne kunst en literatuur, lag zijn eigenlijke interesse. Ook voelde hij steeds de behoefte en de ambitie om te schrijven.[5] Omstreeks 1930 werd hem door de Parijse Galerie Javal et Bourdeaux, gespecialiseerd in de nieuwste Franse schilderkunst en bibliofilie, de leiding toevertrouwd van hun Brusselse filiaal (Sint-Goedeleplein 23-24). Tegelijk zette Paul van der Perre zich aaneen nauwgezette studie van de hedendaagse Belgische boekkunst en grafiek, waarover hij vanaf die tijd regelmatig zou publiceren. Zo verscheen in 1931 zijn eerste, nog zeer bescheiden bibliografie, gewijd aan de door Edgard Tytgat geïllustreerde boeken.[6]

In december 1934 voelde Van der Perre zich voldoende onderlegd om zich als zelfstandig bock- en prenthandelaar te vestigen op Troonstraate 6 te Brussel, vanwaar hij eind maart 1947 met zijn zaak verhuisde naar zijn definitieve winkeladres: Regentschapstraat 21. Intussen had hij in 1941 ook nog een permanente standplaats als *libraire* verworven in het Brusselse Paleis voor Schone Kunsten, waar hij voortaan zijn druk bezochte boek- en prentenveilingen zou houden, sinds 1946 onder de officiële titel van 'libraire-expert du Palais des Beaux-Arts'.

Hoewel Paul van der Perre in de loop van de tijd een veertigtal prijscatalogi, de meeste over Franse en Belgische literatuur uit de negentiende of twintigste eeuw, heeft uitgegeven, was hij toch veel meer veilinghouder, taxateur en consultant dan antiquaar. Dat merkte ook de Engelse antiquaar Percy Muir, toen hij in 1954 onverwacht de winkel van Van der Perre bezocht en daar in de kasten hoofdzakelijk prenten en boeken over architectuur aantrof.[7] De eigenaar zelf bleek, niet toevallig, de hele dag in de veilingzaal te zitten. Daar kocht hij meer in commissie voor zijn klanten of voor eigen liefhebberij dan voor zijn stock. Het waren dikwijls ook diezelfde goede klanten van wie de bibliotheek na hun verscheiden bij Van der Perre de hamer kwam. De wijze waarop hij deze zaken afhandelde, gaf hem de faam van uiterste betrouwbaarheid. Percy Muir mocht Van der Perre dan een beetje een schoolmeester vinden, zorgvuldigheid tot in de details was zijn handelsmerk.

De Nederlandse antiquaar Nico Israel heeft eens gezegd dat de beste antiquaar degene is die de beste klanten heeft. Wie waren de klanten van Paul van der Perre? Die vraag is met redelijke nauwkeurigheid te beantwoorden, doordat vrijwel alle klantenboeken en veilingcatalogi van Van der Perre met namen van kopers en prijzen in zijn keurige handschrift bewaard zijn gebleven.[8] We vinden hier, naast bekende Belgische literatoren, bijna alle grote bibliofielen van die dagen, onder wie diverse leden van de Belgische adel. Een aparte categorie vormen de institutionele verzamelaars, met name de Koninklijke Bibliotheek van België, die in Van der Perre een ideale belangenbehartiger vonden. Een bijzondere Nederlandse klant was de bibliofiel Louis Jan Koopman (1887-1968), wiens boeken de grondslag vormen voor de huidige collectie-Koopman in de Koninklijke Bibliotheek Den Haag.[9] ik noem slechts enkele van de belangrijkste aucties:

1942, 6-7 november Eerste van zes veilingcatalogi van de bibliotheek van Henri Leclercq (18..-1941), bestaande uit 'Romantiques', ingeleid met fotoportret en een herinnering aan de verzamelaar door P. van der Perre; vervolg op 19-20 maart 1943

('Écrivains français 2e moitié du XIXe siècle'), 14-15 maart 1947 ('Écrivains belges - Autographes - Illustrés'), 21 februari 1948 ('Orig. Modernes: P. Adam, A. France, Autographes'), 29 mei 1948 ('Orig. Modernes: A. Gidea à F. Mauriac') en 22 april 1950 ('Orig. Modernes: A. Maurois à P. Valéry'), Henri Leclercq, een met Van der Perre nauw gelieerd effectenmakelaar, schreef behalve een bibliografie van Franz Hellens nog een reeks literaire kronieken onder het pseudoniem Hachelle.[10] Kort voor zijn dood had hij Van der Perre gevraagd om zijn bibliotheek te veilen. Ook had hij hem de zorg van zijn zoon aanbevolen, wanneer die uit Duitse krijgsgevangenschap zou terugkeren. Dat heeft Van der Perre ook gedaan door de

jonge Leclercq bij thuiskomst als employee in dienst te nemen. Maar deze had in Duitsland liefde opgevat voor het boerenleven en vertrok na enige tijd naar Frankrijk om daar een boerenbedrijf te beginnen.[11]

1945, 11-12 mei Veilingcatalogus van de bibliotheek van de Belgische Franstalige dichter Albert Mockel (1866-1945), ingeleid met fotoportret en een notitie over zijn boeken door H[erman] L[iebaers]; originele drukken en opdrachtexemplaren; vervolg op 20 oktober 1945. Mockel stichtte in 1886 het tijdschrift *La Wallonie*, het forum van de Belgische symbolisten. Vanaf 1892 woonde hij lange tijd in Frankrijk, waar hij in nauw vriendschappelijk contact stond met verwante dichters als Stéphane Mallarmé, mé, Henri de Régnier en Paul Valéry.

1946, 18-19 januari Veilingcatalogus van de bibliotheek van I. Maurice (18..-1945) met fotoportret en inleiding door Paul van der Perre, waarin de uitzonderlijke staat van deze boeken geprezen wordt; Maurice was ‘le bouquineur le plus avisé, le fureteur le plus patient du monde [...]. Il a vécu pour les livres et par les livres’; collectie bevat *éditions originales d'écrivains français en modernes*; vervolg datzelfde jaar op 28-29 juni.

1948, 21-23 oktober Boeken en autografen van de Mechelse huisarts en symbolistisch dichter Georges Marlow (1872-1947). Ook met handschriften van de dichter Eugène Demolder (1862-1919) en de kunstcriticus Grégoire Le Roy (1862-1941), beiden verbonden aan het tijdschrift van de Belgische symbolisten, *La Jeune Belgique* (1881-1897).

1957, 22-23 november ‘Bibliothèque d'un bibliophile éclectique’; betreft de collectie Franse schrijvers uit de zeventiende eeuw van de industrieel Auguste Lambiotte (1892-1966) uit Schaarbeek. Als zoon van een van de stichters van de Société des Bibliophiles et Iconophiles de Belgique stond hij in 1954 als president aan de basis van de heropleving van dat gezelschap. In 1957 schonk hij de van zijn schoonvader, senator Victor de Meulemeester, geërfde collectie over de Commune van Parijs aan de Koninklijke Bibliotheek te Brussel. Liebaers prees Lambiottes ‘bezorgdheid voor de jonge liefhebber, de verzamelaar die er geen fortuin tegenaan kon gooien’.[12] Vervolg veiling op 27-29 maart 1958.

1961, 4 mei Bibliotheek van ingenieur Maurice Bock (1883-1961) met Frans schrijvende Belgen als Rodenbach, Maeterlinck, Verhaeren, Franz Hellens en Georges Eekhoud in originele drukken. In het voorwoord schrijft Van der Perre dat deze catalogus ongetwijfeld ‘va faire sensation’, omdat Maurice Bock een nog rijkere, meer homogene collectie bezat dan Henri Leclercq; vervolg 12 mei met Franse schrijvers uit de negentiende en twintigste eeuw in originele drukken, catalogus nu ingeleid met fotoportret van de verzamelaar en een in memoriam Maurice Bock, overgenomen uit het *Annuaire* 1961 van de Société des Bibliophiles et Iconophiles; derde veiling op 20 oktober 1962.

1963, 16 november Bibliotheek van Jean van Haelen (1893-1963), groothandelaar in sanitair,[13] met boeken en autografen van twintigste-eeuwse Franse auteurs als Paul Claudel, André Gide, François Mauriac en Paul Valéry, ingeleid door een korte karakteristiek van de eigenzinnige verzamelaar; vervolg op 29 februari 1964.

1964, 7 november ‘Bibliothèque Torock’ van Richard Török, een bibliofiel van Hongaarse afkomst, met originele drukken en autografen van twintigste-eeuwse Franse auteurs en bibliofiele banden, met name van Micheline de Bellefroid; catalogus

ingeleid door Marcel Jouhandeau (1888-1979). Richard Török was behalve een groot bewonderaar van Oscar Wilde ook een bandofiel, die als eerste de betekenis inzag van de Belgische boekbindster Micheline de Bellefroid (1927-2008) en haar boekbanden liet ontwerpen.[14]

In dezelfde lijn van werkzaamheid op vertrouwensbasis liggen de talrijke expertiseverslagen die Paul Van der Perre heeft opgesteld ten behoeve van diverse personen of instanties, zoals voor de erfenis van mevrouw Odile Fontaine (1877-1962),[15] echtgenote van grootindustrieel Louis Solvay (1876-1952) te Ukkel (1962); voor de verdeling der boeken en muziekwerken behorend tot de erfenis van de in november 1965 overleden koningin Elisabeth van België (1966/

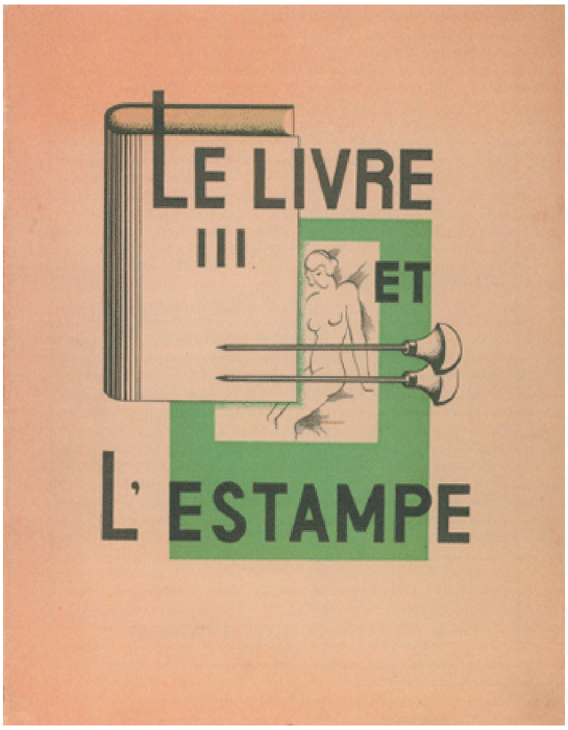
1967), waarbij een originele partituur van Mozarts ‘Don Giovanni’ zoek blijkt, en voor het aandeel van de erven Gezelle in de collectie van het Gezellemuseum te Brugge (1970). Ook was hij nauw betrokken bij de nogal mysterieuze verkoop van boeken uit de Arenbergbibliotheek te Nordkirchen. Volgens Roegiers werd ‘de bibliotheek Nordkirchen ongeveer en bloc aangekocht door de antiquaar Paul van der Perre te Brussel’ en van daaruit vanaf 1951 ‘deels in een aantal veilingen, deels via verkoop uit de hand, verder verspreid’.[16]

Een bijzondere verdienste van Paul van der Perre was dat hij zich al vroeg door bibliografische of iconografische publicaties heeft onderscheiden. De bibliografische publicaties richtten zich speciaal op een verschijnsel dat in het België van de negentiende eeuw bijna epidemisch was: de nadruk van elders gedrukte boeken. De onwillige donateurs voor dit leentjebuur spelen, waren Frankrijk en Nederland. Wat Nederland aangaat, beperkte deze praktijk zich tot het nadrukken in de jaren 1840 en 1850 door Vlaamse uitgevers, onder wie vooral J.P. van Dieren te Antwerpen, van Nederlandse literaire werken. Veelgelezen auteurs als J.F. Helmers, Hendrik Tollens, Jacob van Lennep en hun uitgevers waren de voornaamste slachtoffers. Vaak aangevoerd en een niet onredelijk excuus: die Hollandse uitgaven waren voor het Vlaamse publiek veel te duur.[17] Voor ons is de kwestie van minder belang, omdat dergelijke Vlaamse nadrukken van Nederlandse boeken bij mijn weten nooit als zodanig zijn verzameld. Anders ligt het met de Belgische *préfaçons*, of voordrukken: uitgaven van vooral Franse romans te Brussel en elders, nog voordat ze in Parijs officieel in boekvorm het licht zagen. Belgische roofdrukkers ontleenden hun tekst brutaalweg aan Franse kranten of tijdschriften, waarin zo'n roman naar toenmalig gebruik eerst als feuilleton was verschenen. Dit verschijnsel deed zich voor in de periode 1815-1854, beleefde zijn climax in de jaren 1830-1845, en wekte aan Franse zijde natuurlijk heftige verontwaardiging op.[18] Maar ook onder bibliofielen zorgden dergelijke préfaçons voor grote verwarring. Want was nu eigenlijk de ideale eerste druk; de Parijse uitgave of de Brusselse, die soms wel één à anderhalf jaar tevoren al verschenen was?

De discussie daarover werd onder verzamelaars aangezwengeld door Fernand Vandérem (1864-1939) in het Franse *Bulletin de Bibliophilie*, waarvan hij sinds 1922 de redactie voerde.[19] Vandérem bepleitte met ware hartstocht een *Bibliophilie Nouvelle*,[20] waarbij de verzamelaar zich niet langer liet leiden door een literair-historisch gedicteerde apenliefde voor de zeventiende-eeuwse klassieken (Racine, Corneille, enzovoort), maar zich vanuit eigen sensibiliteit beperkte tot de romantische en moderne literatuur. Die moest dan wel van hoge artistieke kwaliteit zijn en onberispelijk gepresenteerd worden in contemporaine band, zo dicht mogelijk staande bij het scheppingsmoment. Liefst gesecondeerd door handschriften of correcties van de auteur. Voor Vandérem verdienden die Belgische préfaçons de absolute voorkeur, omdat ze dichter bij de originele tekst stonden. Hij vond daarin bijval van Paul van der Perre, die in 1940 een samenvattende bibliografie over deze voordrukken uitgaf.[21] Hij was trouwens in brede zin geïnteresseerd in de verschijningsvorm van het boek: van het gebruikte papier, de typografie en illustraties tot de boekband. Met klem pleitte hij steeds voor het respecteren van de originele boekband, hoe eenvoudig die ook mocht zijn. Dit ging dwars tegen de in Frankrijk gangbare praktijk in om oude boeken te herbinden in een moderne marokijnen

luxeband met veel goudstempeling. Medestander vond hij in eigen land in de Antwerpse bibliofiel en goede klant Henri Dirkx (1904-1980).

Omdat Van der Perre het gemis voelde van een goed Belgisch tijdschrift op het gebied van de bibliofilie, startte hij in 1934 met Roger Avermaete, Louis Lebeer en Joris Minne een luxueus geïllustreerd tijdschrift *Le Livre et l'Estampe*, waarvan echter maar vier nummers verschenen zijn. Pas vele jaren later, in 1954, kwam er een herkansing, toen de Société des Bibliophiles et Iconophiles de Belgique onder dezelfde titel het nog steeds bestaande periodiek ging uitgeven, waarvan Paul van der Perre vanaf 1957 tot zijn overlijden in 1970 de redactie voerde. In dit blad publiceerde hij voortaan zijn bibliografische notities. Nummer 21 uit 1960 bevat van hem 'quelques



Het door Paul van der Perre uitgegeven tijdschrift *Le livre et L'estampe*, nr. III van 15 juli 1934. Collectie van de auteur

réflexions sur le sens de la bibliophilie', dat men als zijn bibliofiele credo kan beschouwen. Volgens Van der Perre zijn de drie componenten die een boek verzamelenswaardig maken: 'priorité, qualité et rareté'. Elk van die factoren behoeft nadere toelichting en ze zijn ook niet alle drie van hetzelfde belang. Er is een tijd geweest dat, onder invloed van Nodier, zeldzaamheid als hoogste criterum gold, zoals bleek uit de bedrieglijke catalogus met vermeende unica van Fortsas. Onduidelijkheid bestaat soms over de originele uitgave en die is niet altijd zonder meer de beste. Bij kwaliteit speelt ook het probleem van de *grands papiers.* Maar wat Van der Perre vooral wilde, was dat bibliofielen meer en beter reflecteerden op hun liefhebberij.

Hoewel de Zuidelijke Nederlanden met onder anderen Philip Galle, Hubert Goltzius en de gebroeders Wiericx grote graveurs hebben voortgebracht en de verzamelaars daar sinds 1925 konden beschikken over het standaardwerk van Maurice Funck, *Le livre beige à gravures*, is de belangstelling voor grafiek in België altijd gering gebleken, zeker in vergelijking met de interesse voor schilderkunst. Paul van der Perre heeft zich daaraan altijd geërgerd en verwoede pogingen gedaan om in die situatie verandering te brengen door diverse kleine tijdschrift- of catalogusartikelen te publiceren over het grafische werk van Belgische kunstenaars als Hendrik Leys, Félicien Rops, Henri de Braekeleer en vooral James Ensor. Hierin vond hij een warm medestander in Louis Lebeer, de leider van het Brusselse prentenkabinet in de Koninklijke Bibliotheek.

Na de dood van Paul van der Perre op 18 november 1970 heeft zijn vrouw Sophie van der Meersch (overleden in 2008 op 92-jarige leeftijd) het antiquariaat nog jarenlang tot aan de opheffing in 1992 voortgezet. Zij, Pauls vroegere secretaresse, was een ideale gastvrouw die de gave bezat bezoekers - dikwijls Franse, Engelse en Belgische antiquaren, bibliothecarissen of verzamelaars - met elkaar in contact te brengen.[22]

De twee dochters uit Pauls eerste huwelijk met Marthe Hoyois (19..-1948), Francine en Micheline van der Perre, begonnen na de dood van hun vader elk een eigen antiquariaat. Francine (1926-2005) zat eerst in de Bergstraat en vanaf 1956 in de Magdalenasteenweg (rue de la Madeleine) 23 met als specialisatie genealogie en heraldiek.[23] Micheline (24 november 1932 geboren) bezit tot op heden een algemeen antiquariaat in de Van Moerstraat 6.[24] Francine heeft ook nog enige jaren boeken geveild. Bijvoorbeeld op 26 november 1966 de bibliotheek van de Gentenaar jonkheer Tony Cardon de Lichtbuer (1897-1966), oprichter van het tijdschrift *Le Parchemin*, op 25-26 oktober 1968 de bibliothèque Fabri d'Enneilles en op 6 november 1971 de ex libriscollectie van Paul Claessens.

Voor de wegens een moeilijke verhouding tussen de erven niet zonder problemen verlopen afwikkeling van de nalatenschap van Paul van der Perre moesten maar liefst vijf experts worden ingeschakeld: uit Parijs André Faure voor de autografen en Lucien Scheler voor boeken en autografen; Alex Leclercq uit Elsene voor het roerend goed; Auguste Tavernier uit Gent voor de Belgische prenten; en Henri Dirkx uit Antwerpen voor de verzameling préfaçons en *contrefaçons*. Een deel van de boeken van Paul van der Perre kwam 8-9 maart 1974 bij Louis Moorthamers in Brussel ter veiling. Zijn handbibliotheek vormde het startpunt van het Brusselse veilinghuis The Romantic Agony van Johan Devroe en Trees Stubbe.

Volgens Herman Liebaers, toenmalig hoofdbibliothecaris van de Koninklijke Bibliotheek in Brussel,[25] gaf Paul van der Perre weinig om sociale omgang 'en was daardoor niet erg populair in vakkringen, maar hij was geliefd bij de beste verzamelaars'. Daarentegen sprak de Luikse antiquaar Paul Gothier in een brief van 31 oktober 1955 aan 'mon cher Paul' zijn bewondering uit voor 'le libraire qui trouve le temps de faire des recherches aussi minutieuses que les tiennes'.[26] Claude van Loock typeerde hem als 'militairpunctueel' in tegenstelling tot de veel lossere Brusselse concurrent-antiquaar Florimond Tulkens.[27] Dat standvastige karakter van Van der Perre sprak ook uit zijn handelspraktijk. Liebaers: 'Het was beneden zijn waardigheid een boek aan te bieden dat door ons zou kunnen worden geweigerd. Nooit was er discussie over de gewenste prijs.'

Eindnoten:

1 Zie Paul Aron, 'La bibliophilie en Belgique autour de 1900', *Bulletin du bibliophile* 2 (2011), p. 136-152.

2 Adrienne et Luc Fontainas, *Edmond Deman éditeur (1857-1918). Art et édition au tournant du siècle*, Bruxelles, Labor, [1997];[Adrienne Fontainas], *Impressions symbolistes: Edmond Deman (1857-1518), éditeur d'art*, catalogus Musée Félicien Rops, Namur 2011.

3 Roger Cardon, 'Paul Karel Jozef Van der Perre', NBN 9 (2007), p. 370-372. Andere geraadpleegde bronnen: Archivalia Paul en Francine van der Perre, Bibliotheek KU Leuven, gedeeltelijk afkomstig van auctie bij Romantic Agony, Brussel, veilingcatalogus 35, 16-17 november 2008, lot nr. 560. Met dank aan prof. dr. Jan Roegiers, die mij op deze stukken attendeerde. Voorts een klein archief-Paul van der Perre in KB Brussel, afd. Kostbare werken, sign. LP 15.594. Mijn dank geldt hier de heer Claude Sorgeloos, chef van genoemde afdeling, die mij op 20 maart 2012 welwillend inzage gaf van dit nog niet geïnventariseerd archief, hoofdzakelijk bestaande uit ingekomen dankbrieven.

4 Menno Hertzberger, 'Paul van der Perre 1895-1970', *De Antiquaar* 2 (1971), p. 60.

5 'J'ai toujours eu le désir et l'ambition d'écrire.' Ongedateerde autografische notitie in archief-Paul van der Perre, KB Brussel, sign. LP 15.594.

6 [Paul van der Perre], *Bibliographie des livres illustrés par Edgard Tytgat*, Bruxelles, Javal & Bourdeaux XX-1931.

7 Barbara Kaye (Mrs. Percy Muir), *Second Impression. Rural Life with a Rare Bookman*, New Castle 1995, p. 285-286.

8 Archivalia Paul en Francine van der Perre, Bibliotheek KU Leuven.

9 In de KB Den Haag berust onder sign. 77 H 11 een brief van 24 februari 1938 van Paul van der Perre aan Louis Jan Koopman.

10 *L'oeuvre de Franz Hellens: essai bibliographique, critique et iconographique* par M.J. Hachelle, Bruxelles, Éditions Un violon d'Ingres, 1937. Zou Henri Leclercq familie zijn van de jurist en gepromoveerde arts Jenny Leclercq, bekend auteur van een boek uit 1946 over de geboortebeperking? Het dossier Paul van der Perre in de KB Brussel bevat één Nederlandstalige protestbrief aan hem van een katholieke geestelijke over dit boek.

11 Brief aan mij van mevr. Micheline van der Perre te Brussel van 15 april 2011.

12 Herman Liebaers, *Meestal in opdracht*, 's-Gravenhage/Antwerpen 1982, p. 139.

13 Mondelinge informatie Mme Micheline Van der Perre, 22 maart 2011, bevestigd in brief van 15 april 2011. Jean van Haelen, 121 avenue Jupiter te Brussel, was in 1957 lid geworden van de Société royale des bibliophiles et iconophiles de belgique.

14 Zie 'Micheline de Bellefroid', in *Art & Métiers du Livre*, nr. 287 (december 2011), p. 20-31, naar aanleiding van de overzichtstentoonstelling met catalogus: *Micheline de Bellefroid, 1527-2008.* Sous la dir. de Bertrand Federinov et Marie-Blanche Delattre. Musée de Mariemont, 2011.

15 *Dictionnaire des femmes belges: XIXe et XXe siècles*, p. 251. Haar bibliotheek doneerde zij aan de KB Brussel, het grootste legaat dat men daar ooit ontving. Zie G. Colin, M.T. Lenger en A. Rouzet (ed.), *Bibliothèque de madame Louis Solvay.* Catalogue. 3 delen. Bruxelles 1965-69.

16 Jan Roegiers, *Arenberg in de Lage Landen*, Leuven 2002, p. 369. In de UBA bevindt zich onder sign. Bv 760 een catalogus met 'Boeken uit de XVIe, XVIIe en XVIIIe eeuw voortkomende uit de Verzameling Nordkichen behorende aan de nalatenschap Paul Van der Perre' (Boekhandel L. Moorthamers, veiling van 8-9 maart 1974).

17 Zie Ludo Simons, *Geschiedenis van de uitgeverij in Vlaanderen.* Deel 1. Tielt 1984, hoofdstuk 3.

18 Herman Dopp, *La contrefaçon des livres français en Belgique 1815-1852.* Louvain 1932. Er is ook later over deze nadruk, die België in de negentiende-eeuwse uitgeverswereld een slechte reputatie bezorgde, heel wat gepubliceerd. Nog door A.G. [= Auguste Grisay], 'Aspects inconnus et méconnus de la contrefaçon en Belgique', LLE, nr. 152 (1999), p. 141-142. Maar thans schijnt de belangstelling geluwd.

19 Jean Viardot, *La Bibliophilie à travers 150 ans du Bulletin du Bibliophik*, Paris 1984, p. 486-491; vooral Albert Kies, 'Qu'est-ce qu'un bibliophile? La réponse de Fernand Vandérem (1864-1939)', LLE 134 (1990), p.186-195.

20 Fernand Vandérem, *La bibliophilie nouvelle; chroniques du Bulletin*, Paris, Giraud-Badin, 1931-1939, 3 delen.

21 Paul van der Perre, *Les préfaçons belges. Bibliographk des véritables éditions originaks d'Honoré de Balzac publiées en Belgique*, Bruxelles 1940.

22 Aldus vertelde mij Rik van Cauwelaert op 22 april 2011, hetgeen bevestigd wordt door Roger Cardon's 'Adieu à Madame Van der Perre. Quelques mots prononcés lors de la messe funérailles', LLE 167 (2007), p. 123-124.

23 De handbibliotheek van Francine van der Perre werd 31 mei 1995 bij Bubb Kuyper te Haarlem geveild. Informatie over haar kreeg ik van haar zuster Micheline van der Perre, brief van 15 april 2011.

24 Mme Micheline van der Perre verschafte mij op 22 maart 2011 enkele biografische gegevens over haar familie.

25 Herman Liebaers, *Meestal in opdracht*, 's-Gravenhage/Antwerpen 1982, p. 106.

26 Getypte brief van Paul Gothier in archief-Paul van der Perre, KB Brussel, sign. LP 15.594.

27 Interview met Claude van Loock.

Henk Slechte
Jagen op boeken over olifanten
In gesprek met verzamelaar Harre Harrenstein

Rechtenstudent Gerhardus Cornelius (Harre) Harrenstein (1936) trad in 1960 toe tot het dispuut IVMBO van het studentencorps van de Vrije Universiteit in Amsterdam. De naam van zijn dispuut heeft echter maar zijdelings te maken met zijn beslissing om boeken te gaan verzamelen, die iets vertellen over en liefst ook laten zien van de relatie tussen de mens en de olifant in zo breed mogelijke zin. De twee belangrijkste aanleidingen voor Harre Harrenstein om deze verzameling te beginnen waren zijn vader en zijn zoon. Vader Harrenstein vertelde Harre *Het Olifantenkind* uit de *Just so stories* van Rudyard Kipling uit 1902 wel zestig keer, steeds weer net iets anders dan de vorige keer. Kipling bedoelde de twaalf verhalen in dat boek om voor te lezen aan kinderen en noemde het *Just so stories*, omdat zijn eigen kinderen wilden dat hij ze iedere keer weer op dezelfde manier vertelde. Net als de kinderen van Kipling kon Harre er geen genoeg van krijgen, omdat hij zich herkende in het eigenwijze olifantje uit het verhaal.

In de chronologie van zijn weg naar het verzamelen van boeken over olifanten was het dispuut IVMBO slechts een bescheiden moment. De naam van het dispuut en het ritueel dat de leden een klein olifantje aan hun revers hingen, was voor hem wel aanleiding zulke olifantjes te gaan verzamelen, maar nog niet om een bibliotheek van boeken over olifanten op te zetten. Harre is verzamelaar van nature. Hij denkt dat hij als enig kind zijn eigen wereld wilde scheppen en dat het verzamelen van munten of postzegels, en later van olifantjes, hem de gelegenheid daartoe gaf. De kast waarin hij zijn olifantjes bewaart, maakt in één oogopslag duidelijk wat hij bedoelt met verzamelaar van nature: het zijn er heel erg veel en ze zijn allemaal verschillend. Harre Harrenstein noemt verzamelen een ‘gereguleerde afwijking’.

De derde en meest directe aansporing om serieus boeken over olifanten te gaan verzamelen, kreeg Harre van zijn zoon Paul. Zoals Harre olifantjes verzamelde, deed Paul dat met kikkers. Toen Paul in 1986 zestien jaar was, moest hij voor school een werkstuk maken over IJsland. Hij ging meteen alles over IJsland verzamelen wat hij kon vinden, als het maar op mythen en sagen was gebaseerd. Dat was voor zijn vader aanleiding over te stappen op boeken over olifanten. Hij deed dat serieus en met een doordacht plan. Dat betekende dat hij meteen ook boeken over de psychologie van het verzamelen kocht en dat niet elk boek waarin het woord ‘olifant’ voorkomt of waarin een olifant is afgebeeld, zijn verzameldrift activeert en een plaats in zijn collectie krijgt.

Harre Harrenstein weet precies wat voor soort verzamelaar hij wil zijn. Hij is geen koper, maar een verzamelaar van boeken. Hij vraagt-bij wijze van spreken - aan de boeken die hij al heeft of een boek dat hij kan verwerven welkom is. Dat betekent in zijn geval dat ze bij een (sub)thema moeten passen dat hij al verzamelt of wellicht aanleiding geven tot het ontstaan van een nieuw subthema. Het antwoord op die vraag en de zeldzaamheid en beschikbaarheid van een boek bepalen zijn beslissing om het aan te schaffen. Het belangrijkste criterium is: past het boek in de bibliotheek (zoals die sinds 1986 nog steeds vorm krijgt en die inmiddels zo'n 2500 titels telt)? Hij laat daarom de bezoeker alleen boeken zien waarvan hij het verhaal belangrijk

vindt en geen kostbare of bijzondere boeken die hij goedkoop heeft verworven, al kunnen die twee in een dergelijke verzameling gemakkelijk samengaan. Vragen naar de prijs van een

getoond boek of naar zijn duurste boek is dan ook zinloos. Er komt geen antwoord. De zoektocht naar - of in zijn eigen woorden: de jacht op - belangrijke boeken is de essentie van zijn verzamelaarschap, het bezit vervolgens een prettige bijkomstigheid.

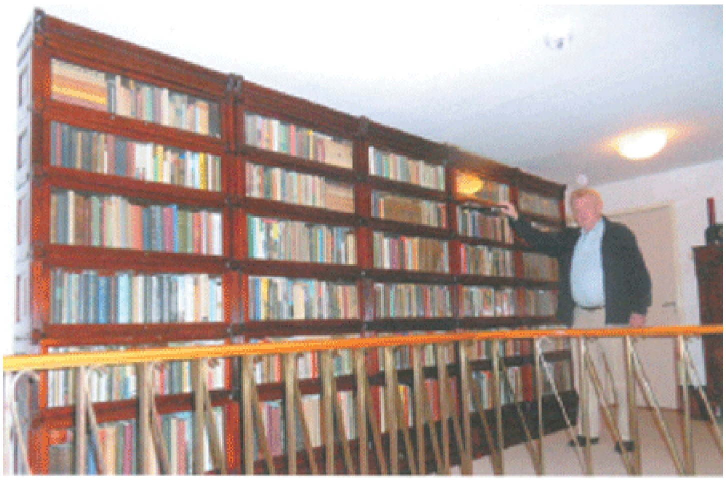
Het beeld van de olifant in de tuinen van Bomarzo

Tot het nadenken over de opzet van een thematische verzameling over olifanten behoorde de vaststelling van het hoofdthema, zoals dat voor iedere thematische bibliotheek geldt, en herkiezen van subthema's, maar ook het zoeken in de literatuuropgaven van boeken over olifanten naar titels met het woord ‘olifant’ in welke taal dan ook. Vervolgens onderzocht Harre Harrenstein die titels op hun bruikbaarheid voor het hoofdthema: de relatie tussen de mens en de olifant. Voor die relatie verwijst hij naar *Het laatste geheim van Bomarzo*, door kunsthistoricus Michiel Koolbergen (Leiden 1996). Die beschrijft de Tuinen van Bomarzo, ook wel ‘het park van de monsters’ genoemd, een maniëristisch tuinencomplex met groteske beelden bij Viterbo, ten noorden van Rome. Het beeldenpark is aangelegd door de Italiaanse edelman, *condotiero* en mecenas Vicino Orsini (1523-1583). Hij liet beeldhouwers in de rotspartijen mythologische en andere voorstellingen uithouwen, waaronder een grote olifant met een toren op zijn rug, een drijver of kornak op zijn hoofd en het lichaam van een soldaat in zijn slurf. De bizarre beelden hebben veel kunstenaars geïnspireerd, onder wie schilders als Carel Willink en Salvador Dali, en schrijvers als Hella Haasse en de Argentijn Manuel Mujica Láinez, die in zijn novelle *Bomarzo* historische feiten en fictie briljant vermengt. Het aantal verklaringen voor dit beeld is legio. Het stelt, volgens Láinez, de legendarische olifant Hanno voor, die koning Emanuel van Portugal in 1514 als geschenk voor paus Leo x naar Rome stuurde. Anderen denken dat de olifant hier is bedoeld als een prefiguratie van de dood van Christus, zoals die is beschreven in het apocriefe Bijbelboek Makkabeeën en is geschilderd door Jeroen Bosch. De olifant zou ook kunnen verwijzen naar de tocht van Hannibal met zijn olifanren over de Alpen. Een argument voor die stelling is dat Hannibal vlak bij Bomarzo is geweest. Koolbergen gelooft niet in de historische of religieuze verklaringen, maar wijst op de iconografische betekenis van de olifant in de Renaissance. Die was het symbool van kracht, wijsheid en piëteit, eigenschappen die van toepassing zouden zijn geweest op Vicino Orsini. De toren op de rug van de olifant zou dan verwijzen naar diens volledige achternaam; Orsini di Castello.

Als een boek gaat over olifanten in het algemeen of over de relatie tussen de mens en de olifant in het bijzonder, komt het op de boekenlijst die Harre dag en nacht op zak heeft en meegaat op iedere (vakantie)reis. Als een onmisbaar hulpmiddel daarbij beschouwt hij *Die Schaulust am Elefanten: Eine Elephantographia curiosa*, door Stephan Oettermann (Frankfurt 1982). In die bibliografie zijn alle titels bij elkaar gebracht van boeken over olifanten die sinds 1350 zijn verschenen. Hij tekent daarin aan welke hij bezit, maar vindt er ook veel titels die hij nog wil verwerven. Het is de belangrijkste bibliografie van dit onderwerp.

Blijft de vraag aan Harre Harrenstein welke boeken

wel en welke niet thuishoren in zijn bibliotheek, en waarom. Het antwoord is duidelijk: alleen boeken die geheel of gedeeltelijk over olifanten gaan en interessant zijn voor hem als inhoudelijke verzamelaar. Dat zijn boeken die gaan over zijn hoofdthema, de relatie tussen de mens en de olifant, maar ook over de verschillen tussen Aziatische en Afrikaanse olifant, over de paleontologie van de olifant en over de naturalistische jacht op de olifant. Het hoeven niet alleen boeken te zijn. Hij verzamelt ook tijdschriften met artikelen of overdrukken van artikelen die de olifant als onderwerp hebben. Hoofdzaak is dat ze iets toevoegen aan het hoofdthema van de verzameling: de relatie tussen de mens en de olifant. Om die reden heeft hij ook kinderboeken in zijn verzameling, zoals *The Lays of the Grays*, door B. Parker en N. Parker (Londen 1910). De olifanten van de Grayfamitie gaan naar de markt, leren wiskunde, verdrinken bijna, blussen brand, enzovoort. Dat alles wordt de kinderen verteld in dichtvorm en verbeeld in prachtige oblongplaten in kleurendruk. Een voorbeeld van het toepassen van menselijke handelingen en eigenschappen op dieren, in dit geval olifanten.



Harre Harrenstein bij een van de kasten met boeken over olifanten

Een gedrukte getuigenverklaring over het optreden van vice-admiraal Isaac Sweers in de zeeslag bij het Schooneveld in 1673, waarin hij het bevel voerde over een schip met de naam *Den Witten Oliphant*, komt daarentegen niet in aanmerking, omdat dit drukwerk alles vertelt over de zeeslag maar niets over olifanten. Dat de scheepsnaam verwijst naar de hoogste en oudste Deense ridderorde, de *Orde van de Olifant*, die toen in Nederland de *Orde van de Witte Olifant* heette, omdat de olifant van de orde wit is, en dat die ook verleend is aan de Nederlandse admiraal Jacob van Wassenaer van Obdam, verandert daaraan niets.

De geschiedenis van de *Orde van de Olifant* gaat terug tot koning Christiaan I van Denemarken, die in 1457 de *Broederschap van de Moeder Gods* oprichtte. De keten van de broederschap zou hebben bestaan uit gouden olifanten, met een hanger die de Maagd Maria voorstelde en met de drie spijkers van het Kruis. De koning zou de orde hebben gesticht tijdens onderhandelingen met de Duitse keizer en de paus over een kruistocht. Volgens het apocriefe boek Makkabeeën was de olifant een symbool voor de strijd voor het ware geloof. Op het banket dat Filips de Goede in

1454 gaf toen de kruisvaarders de eed aflegden op de kruistocht, zou een toneelspeler, gekleed als vrouw die in een wit gewaad in een toren op de rug van een olifant stond als personificatie van de kerk van Constantinopel, de bankethal zijn binnengereden. In 1508 kreeg de biechtvader van de broederschap een insigne dat een gouden olifant met een gevechtstoren op zijn rug voorstelde. De huidige statuten van de orde gaan terug tot de stichting of heroprichting door koning Christiaan V in 1693. Deense prinsen kregen de orde op hun twintigste verjaardag, anderen moesten dertig jaar oud en protestants zijn om in aanmerking te komen. Tot 1958 konden alleen prorestantse mannen in de orde worden opgenomen. Sindsdien wordt ze ook verleend aan katholieke staatshoofden en aan vrouwen. De koninginnen Juliana en Beatrix en de prinsen Bernhard, Claus en Willem-Alexander waren of zijn ridder in de orde. Het symbool is de krijgsolifant, die staat voor puurheid en werd gebruikt door de verdedigers van het christendom. Publicaties over deze orde krijgen een plaats in de bibliotheek van Harrenstein, zoals het *Breviarium equestre ordine elephantino*, de geschiedenis van de orde door Ivar Niels Hertzholm (Kopenhagen 1704). Volgens hem ging de orde terug tot de Deense deelname aan de kruistochten in de twaalfde eeuw. Hij citeert een 'oud manuscript' dat vertelt hoe een Noor tijdens een kruistocht een olifant doodde. Een Kopenhaagse historicus voegde daaraan in de achttiende eeuw toe dat Deense kruisvaarders na het beleg van Nicea, in 1097, van Godfried van Bouillon een medaille kregen met daarop een afbeelding van die stad, waarvan de olifant het symbool was. Zo bleef in Denemarken de Orde van de Olifant verbonden met de kruistochten.

Het verbaast Harre Harrenstein nog steeds dat in het kruidenboek *Trattato della historia, natura, et virtu delle droghe medicinali, et altri semplici rarissimi, che vengono portati delle Indie Orientali in Europa* door Cristobal Acosta (Venetië 1585), de (Indische) olifant het enige afgebeelde dier is

Een ander onderwerp dat veel zegt over de relatie tussen mens en olifant, en zich daarom volop mag verheugen in de belangstelling van verzamelaar Harrenstein, is de tocht van het leger van Hannibal met 37 olifanten over de Alpen in 218 voor Christus. Over

de verschillende manieren waarop Hannibal de tocht heeft kunnen maken, bezit hij een groot aantal publicaties. De verklaring voor deze fascinatie is eenvoudig. Boeken moeten zo interessant zijn dat hij ze ook werkelijk raadpleegt, en dat geldt zeker voor boeken die expliciet gaan over de barre tocht van Hannibal over de Alpen, waarin de olifant een hoofdrol heeft en waarin het - alweer - gaat over de relatie tussen de mens en de olifant. Een interessant boek over die tocht in zijn bibliotheek is de tweede druk van *A dissertation on the passage of Hannibal over the Alps*, door J.A. Cramer en H.L. Wickham, waarvan de eerste editie in 1820 in Londen is verschenen. Deze manier van verzamelen maakt van deze bibliotheek meer dan de verzameling van een erudiete liefhebber.

Harre Harrenstein is een amateurbibliothecaris in de positieve betekenis van het woord. Hij weegt zorgvuldig af of een boek in zijn bibliotheek past, maar kent daarin ook gradaties, die worden bepaald door het belang van het boek voor het onderwerp van de bibliotheek. Dat blijkt uit zijn antwoord op de vraag of hij op jacht is naar het oudste gedrukte boek waarin een olifant een rol speelt: *Hypnerotomachia Poliphili* door Francesco Colonna, een incunabel, in 1499 in Venetië gedrukt bij de bekende humanistische drukker Aldus Manutius en geïllustreerd met 172 houtsneden. In deze roman ontmoet de hoofdpersoon een stenen olifant die een obelisk op zijn rug draagt. Dar heeft Paus Alexander VII ertoe geïnspireerd Gian Lorenzo Bernini in 1665 het standbeeld op het Piazza della Minerva in Rome te laten ontwerpen, dat officieel de Minervaobelisk heet, maar in de Romeinse volksmond misleidend ‘Minerva's varkentje’ genoemd wordt. Het is vijf en een halve meter hoog en stelt een kleine olifant voor, die een originele obelisk draagt. Natuurlijk is het een juweel en vanzelfsprekend gunt hij dit allereerste boek waarin een olifant op een afbeelding figureert een plek in zijn bibliotheek, maar het heeft geen prioriteit, want het is ‘veel tekst en weinig olifant’. Een boek waarop hij wel uit volle overtuiging jacht heeft gemaakt, is *Elephas breviter delineatus*, door G.E. Mozelius (Uppsala 1693), een Scandinavische monografie uit de late zeventiende eeuw met een afbeelding van een olifant.

De tocht van Hannibal over de Alpen, Uitsnede uit een gravure door Jacob Peteri in het standaardwerk over olifanten door Georg Christoph Petri von Hartenfels (Leipzig/Erfurt 1723)

Het werd vijftien jaar geleden op een veiling in Denemarken voor zijn neus verkocht. Omdat het uiterst zeldzaam is en bij het pertinent wilde hebben, is hij op zoek gegaan naar de koper. Dat was een Scandinavische boekhandelaar in Londen,

die het voor Zweden wilde bewaren. Omdat hij in Harre een serieuze verzamelaar herkende, heeft hij het toch aan hem verkocht.

Harrenstein vindt het verzamelen van boeken over een onderwerp, in zijn geval olifanten, vooral een interessante bezigheid omdat de verzamelaar er zijn hele leven mee bezig kan zijn. Anders gezegd: het verzamelen is interessant als het verzamelgebied niet te groot maar ook niet te klein is. Het moet beheersbaar zijn en hij moet als verzamelaar altijd op jacht kunnen blijven naar (on)bekende boeken over olifanten. Internet heeft het verzamelen ingrijpend veranderd. Zo zocht Harre vanaf het begin naar *Ivory and the elephant in art, in archaeology, and in science*, door George F. Kunz (New York 1916), een standaardwerk over ivoor, van de klassieke oudheid tot heden. Het

behandelt de ontwikkeling van de olifant, de jacht op de olifant en de kunst van en de handel in ivoorsnijwerk. Harre dacht dat het uiterst zeldzaam was. Toen hij het in 1988 eindelijk had verworven, was hij trots op zijn buit, maar kort daarna kwam internet binnen zijn bereik en ontdekte hij via zoekmachines dat het minder zeldzaam was dan hij altijd gedacht had. Internet heeft de wereld van de verzamelaar volstrekt overhoop gegooid. Wat heel lang onmogelijk had geleken bleek ineens mogelijk, met alle consequenties van dien voor de vindbaarheid maar ook voor de prijzen van boeken.

Perzisch handschrift *Hathinama*

Een interessante recente aanwinst is een onvolledig Perzisch handschrift uit de late achttiende of vroege negentiende eeuw. Het is een rijk geïllustreerde handleiding voor het houden, trainen en medisch verzorgen van olifanten, en het is waarschijnlijk uit een Indische taal in het Perzisch vertaald. Een gedrukt of geschreven voorbeeld is niet bekend en ook de betekenis van de titel, *Hathinama*, die in Romeinse letters op het omslag staat, is niet te achterhalen. Het handschrift is beschadigd, maar de teksten en de afbeeldingen zijn gaaf. Harrenstein laat herzien om zijn opvatting te onderstrepen dat wat authentiek is authentiek moet blijven, en dar hij met dit handschrift niets anders zal doen dan het zorgvuldig conserveren door er een zuurvrij ‘doosje’ om heen te laten maken.

Een boek dat zich al sinds 2000 in zijn verzameling bevindt, maar waarvan hij nog steeds geniet, is *L'histoire des elephants* van Salomon Priezac (Parijs 1650). Hij heeft er vele jaren naar gezocht en het op internet gevonden. Hij denkt dat het nagenoeg onvindbaar is. Het is zijns inziens de eerste Franse monografie over de olifant, compleet met al diens eigenschappen, maar zonder opgave van de inhoud. Die heeft bibliothecaris Harrenstein er dus zelf bij gemaakt. Het boek bevindt zich ook in de bibliotheken van de Johns Hopkins University in Baltimore, de Smithsonian Institutions in Washington en de Bibliothèque nationale de France in Parijs.

Boven op de stapel belangrijke boeken ligt de tweede en verbeterde druk van *Elephantographia Curiosa, seu Elephanti descriptio, juxta methodum et leges Imperialis Academiae Leopoldino-Carolinae Naturae Curiosorum adornata, multisque selectis observationibus physicis, medicis et jucundis historiis referta...* door Georg Christoph Petri von Hartenfels (Leipzig & Erfurt, 1723). Von Hartenfels (1633-1718) was een Duitse medicus en natuurwetenschapper, maar hij was ook burgemeester van Leipzig. Het eerste deel van het boek gaat over de fossiele resten van olifanten, de anatomie van de olifant, zijn manier van leven en de verschillen tussen Indische of Aziatische en Afrikaanse olifanten. Het tweede deel behandelt, evenals Priezac, de morele kwaliteit en andere eigenschappen van de olifant, zoals zijn vriendelijkheid, aanleg voor dankbaarheid, intelligentie en moed. In het derde deel komt het gebruik aan de orde dat mensen van olifanten maken bij de jacht, in de bouw en in de oorlog, zoals in die tussen Hannibal en Rome. Von Hartenfels doet dat op een mooie gravure van de Erfurtse graficus Jakob Petri en in een uitgebreide Latijnse tekst. Een uitvouwbare prent laat de anatomievan de olifant zien. De bibliotheek van Harre Harrenstein is een rijke bron van kennis voor alles wat met olifanten te maken heeft. Dat geldt niet alleen voor boeken over onderwerpen als de geschiedenis van het ivoor, de tocht van Hannibal over de Alpen, de oorsprong van de Deense Orde van de Olifant of voor een Perzisch handschrift over het verzorgen van de olifant, maar ook voor boeken over de olifant in het circus, zoals *Jumbo* van Barnum en Bailey of de vriendelijke erotiek van *Elphie et son éléphant* door Winn(=Wynn Holcomb, 1898-1955), een Amerikaanse tekenaar.

Titelpagina van *L'Histoire des elephants*, door Salomon Priezic (Parijs 1650]

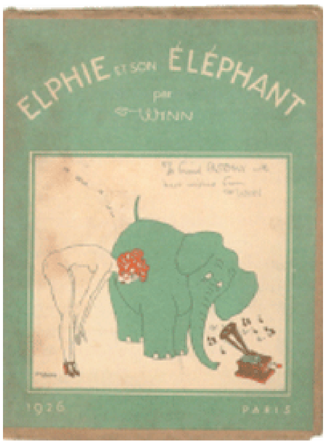
Een in de originele uitgave moeilijk vindbaar maar belangrijk boek over de circusolifant Jumbo is de *Autobiography of Matthew Scott, Jumbo's Keeper also Jumbo's Biography*, door Marthew Scott (Bridgeport 1885). Jumbo was een Afrikaanse mannetjesolifant die als baby via Parijs terechtkwam in de Londense Zoo, die hem in 1882 verkocht aan het Amerikaanse circus van Barnum en Bailey. De dierentuin deed dat omdat hij de grootste olifant ter wereld was geworden en men vreesde dat hij iemand kon verwonden. Heel Engeland, inclusief koningin Victoria, protesteerde tegen de verkoop, maar Jumbo en zijn verzorger Matthew Scott vertrokken in 1882 naar de Verenigde Staten, waar duizenden mensen hen opwachtten. Jumbo was vanaf het begin de grootste attractie van het circus. Hij kwam in 1885 om het leven bij een ongeluk op een station in Canada. Rond zijn dood bestaan veel

anekdotes, waarin hij een aardige olifant en een onbaatzuchtige held is. Verzorger Matthew Scott was ontroostbaar. Hij schreef zijn autobiografie, die een lofzang op Jumbo is. Jumbo's geraamte is gereconstrueerd en geschonken aan het Museum voor Natuurlijke Historie in New York. Zijn naam is een algemene term geworden voor alles wat groter en sterker is dan normaal, vooral in de scheepsindustrie, maar ook voor de olifant in het algemeen. Vandaar dat de leden van het dispuut IVMBO een olifantje aan hun revers hingen. Jumbo is ook de naam geworden van een speelgoedfabrikant die als logo een olifant gebruikt.

Vrolijke erotiek is de beste omschrijving voor een

ander boeiend fenomeen in deze bibliotheek. Een mooi voorbeeld is de al genoemde, kostelijke folioportefeuille *Elphie et son éléphant* (Parijs 1926). Elf geestige erotische platen vertellen het tragische verhaal van een overspelige olifant. De eerste versie van de populaire kinderboekenheld *Babar l'éléphant* verscheen in Frankrijk in 1931. Hij doet zo sterk denken aan zijn erotische voorganger dat zijn bedenker die gekend moet hebben en wellicht geparodieerd heeft. Babar was een nationalistische held in kinderboeken, die de grandeur van Frankrijk en het kolonialisme verheerlijkte.

Jumbo, de populaire olifant van het Amerikaanse circus Barnum & Bailey



Omslag van *Elphie et son Éléphant*, door Winn (Parijs 1916

Harre Harrenstein is nu 76 jaar. Hij vindt ‘ontzamelen’ niet moeilijk en gunt anderen het genoegen dat hij zelf heeft beleefd aan het jagen op en genieten van zijn boeken. Dat hoort bij zijn filosofie van het verzamelen. Hij is de tijdelijke rentmeester geweest en vindt eigenlijk dat de collectie na zijn dood weer in omloop moet komen en bereikbaar moet zijn voor andere verzamelaars, ware het niet dat zoon Paul zich als opvolger had aangemeld. Paul is erfelijk belast en net zo'n fanatieke verzamelaar als zijn vader, maar dan van boeken over zijn hobby IJsland en zijn vak filosofie. Hij stelde Harre voor de verzameling na zijn dood voort te zetten. In de discussie die volgde bleek dat Paul van mening was dat zijn vader verkeerd verzamelt door geen afstand re doen van boeken die hun belang voor de collectie hebben verloren. Harre is van mening dat de door hem begonnen verzameling in haar huidige volledigheid leerzaam is, omdat ze de verzamelaar op diens geluk en fouten in het verleden wijst,

maar hij vindt het ook prima als zijn zoon straks anders verzamelt en de bibliotheek wel opschoont. Hij heeft Paul op het hart gedrukt dan wel met zijn tijd mee te gaan en de vetzameling ook digitaal aan te vullen af s dat zo uitkomt. Zover is het nog niet. Voorlopig jaagt Harre Harrenstein nog met veel elan op boeken over olifanten.

W.P. Gerritsen

Tien kilo suiker voor een gedicht
De ontstaansgeschiedenis van de rijmprent 'De Eenhoorn' (1944)

'Dit is de eersteling van de Eenhoorn-pers met een gedicht van A. Roland Holst; met houtgravures geïllustreerd door Dirk van Gelder; en gedrukt door C.J. Asselbergs; Breda 1944'.[1] Zo luidt het onderschrift aan de voet van een planodruk op stevig papier van 407×215 mm. Achter deze woorden gaat een boeiende ontstaansgeschiedenis schuil die ik in dit artikel tracht te reconstrueren.

Breda 1944

Allereerst moet worden opgemerkt dat in het impressum 'Breda 1944' geen melding wordt gemaakt van wat in de geschiedenis van Breda zonder twijfel de belangrijkste gebeurtenis van dat jaar is geweest: de bevrijding van de stad op 29 oktober 1944 door Poolse troepen onder commando van generaal Stanisłw Maczek.[2] Het niet vermelden van deze gebeurtenis zou kunnen betekenen dat de rijmprent voor deze datum, dus nog tijdens de Duitse bezetting, is gedrukt. Hierbij moet worden bedacht dat de rijmprent waarschijnlijk niet in de boekhandel (voor zover deze in de chaotische dagen kort vóór en na de bevrijding van de stad nog functioneerde) verkrijgbaar is geweest, maar door de drukker en/of eigenaar van de pers onder diens vrienden en relaties is verspreid. In het vervolg van dit artikel zal blijken dat de rijmprent inderdaad voor 29 oktober 1944 is gedrukt.[3] De complete oplage lag klaar in afwachting van het einde van de oorlog. Ten gevolge van het mislukken van de Operatie Market Garden (17-25 september 1944) zou het boven de grote rivieren gelegen deel van Nederland nog tot mei 1945 op de bevrijding moeten wachten.[4]

C.J. Asselbergs

De sleutelfiguur in deze geschiedenis is de drukker, ir. C. (Karel) J. Asselbergs (1904-1974), die in 1932 zijn vader opvolgde als directeur van de N.V.C.S.M. Suikerfabriek en Suikerraffinaderij 'Wittouck' in Breda. Al vroeg in de jaren dertig was Asselbergs, naast zijn activiteiten als ondernemer, begonnen met het verzamelen van grafiek. Zijn belangstelling ging vooral uit naar de zogenoemde kleingrafiek, dat wil zeggen werk van klein formaat, zoals nieuwjaarswensen en ex librissen, een genre dat in deze periode met werken van kunstenaars als John Buckland Wright, W.J. Rozendaal, Dirk van Gelder en Pam. G. Rueter een bloeitijd beleefde. Bij de vorming van zijn collectie raakte hij bevriend met een collega-verzamelaar, ir. Eugène Strens (1899-1980), die zijn artistieke voorkeuren deelde en hem in contact bracht met verscheidene grafici aan wie Strens al eerder opdrachten had verleend.[5] Sinds 1934 had Strens een door Karl Krause in Leipzig gebouwde degelpers in bruikleen, die toebehoorde aan de graficus Fokko Mees (1887-1968).[6] Op deze pers, die hij 'de Mompers' had gedoopt, drukte Strens onder meer het mededelingenblad *Boekcier* van de Nederlandse Ex libris Kring. Toen Asselbergs in 1942 plannen maakte om

aan het einde van de oorlog een eigen privépers in het leven te roepen, werd de bruikleenovereenkomst van de pers op zijn naam overgeplaatst. De pers werd uit Den Haag, Strens' toenmalige woonplaats, vervoerd naar Breda, waar hij werd opgesteld in de vergaderzaal van de suikerfabriek Wittouck. Sinds 1944 stond Asselbergs' besluit vast om aan deze pers de naam ‘de Eenhoornpers’ te verbinden.[7] Onder deze naam zou tussen 1944 en 1954 onder zijn leiding een achttal uitgaven het licht zien.[8] Aanvankelijk bediende hij de pers

zelf, later werd hij bij het drukken geassisteerd door een medewerker. In 1957 ging de pers, na betaling van f. 200,- aan Fokko Mees, over in het bezit van de familie Asselbergs, Als erudiete kenner op het gebied van drukkunst, bibliofilie en boekverzorging werd Asselbergs alom gewaardeerd. Hij was bestuurslid van de Stichting De Roos en maakte als voorzitter jarenlang deel uit van de jury die de best verzorgde in Nederland uitgegeven werken bekroonde. Een ernstig verkeersongeluk dat hem in 1961 trof, betekende het einde van Asselbergs' activiteiten als industrieel, bestuurder, verzamelaar, bibliofiel en drukker.

Autograaf van het gedicht 'De Eenhoorn' door A. Roland Holst (1944). Collectie prof. C.J. Asselbergs. Foto: Michiel Röben

Wat heeft Asselbergs doen besluiten om aan zijn pers de naam van het fabeldier eenhoorn te verbinden? Als hartstochtelijk bibliofiel heeft hij zeker geweten dat de eenhoorn in de wereld van het gedrukte boek geen vreemde verschijning was. Afbeeldingen van eenhoorns vormen van oudsher een geliefd motief op drukkersmerken; de Delftenaar Christiaen Snellaert, een van de eerste Nederlandse drukkers, koos al in 1488 een houtsnede met een eenhoorn als merkteken. Ook bij de papierfabricage fungeerde het eenhoornmotief als onderscheidingsteken: van de vijftiende tot in de twintigste eeuw komen eenhoorns in allerlei gedaanten voor als watermerk in papier.[9] Daarnaast speelt de eenhoorn een belangrijke rol in de heraldiek, in het bijzonder als wapendrager. Zo wordt het wapen van het Verenigd Koninkrijk sinds 1706 gedragen door een leeuw en een eenhoorn als schilddragers. In 1944, toen veel Nederlanders in het geheim naar de uitzendingen van de BBC luisterden, kunnen 'the lion and the unicorn' als symbolische tegenhangers van de machtstekens van de bezetter zijn begrepen.[10] Karel Asselbergs was vertrouwd met de mythologie van de eenhoorn en met de symbolische betekenissen die dit fabeldier in de loop der eeuwen heeft belichaamd. Dit blijkt bijvoorbeeld uit de door hem geschreven en gedrukte toelichting bij een map met vijf houtgravures die alle de eenhoorn tot onderwerp hebben, een map die in 1951 door de Eenhoornpers werd uitgegeven.[11] In zijn nalatenschap bevindt zich een exemplaar van *The lore of the unicorn* door de Amerikaanse auteur Odell Shepard, dat in 1930 bij George Allen & Unwin Ltd. in Londen is verschenen.[12] Het is aannemelijk dat Karel Asselbergs zijn kennis van de eenhoorntraditie grotendeels heeft ontleend aan dit boek; de belangrijkste studie over de cultuurgeschiedenis van de eenhoorn die tot dan toe was verschenen.

Eline Verkade-Cartier van Dissel

Bij het schrijven van mijn boek over de cultuurgeschiedenis van de eenhoorn heb ik het gedicht ‘De Eenhoorn’ van A. Roland Holst op de in 1944 verschenen rijmprent besproken.[13] Daarbij heb ik mij afgevraagd hoe het contact tussen de Bredase industrieel en de in 1942 uit zijn woning in Bergen verdreven dichter tot stand kon zijn gekomen. Uit diens door Jan van der Vegt in 2000 gepubliceerde biografie leerde ik dat Holst, die zich onder protest had aangemeld bij de Kultuurkamer, sinds 24 augustus 1942 was ondergedoken bij vrienden in Breukelen.[14] Op 24 februari 1944 verhuisde hij van daar naar de woning van zijn broer Eep in Laren. Ik veronderstelde dat Anton van Duinkerken (W.J.M.A. Asselbergs), vakbroeder en vriend van A. Roland Holst en (ver) familielid van C.J. Asselbergs in Breda, mogelijk als tussenpersoon had gefungeerd.[15] Dit vermoeden bleek onjuist te zijn. C.J. Asselbergs heeft Roland Holst goed gekend en heeft hem tijdens diens ballingschap in Breukelen meer dan eens bezocht. Deze details ontleen ik aan de herinneringen die E.F. Verkade-Cartier van Dissel (1906-1990), echtgenote van de bekende toneelleider, regisseur en acteur Eduard Verkade (1878-1961), onder de titel *Laat nu de kat maar komen* te bock heeft gesteld en in 1989 in eigen beheer heeft uitgegeven.[16]

Rijmprent ‘De Eenhoorn’ door A. Roland Holst, met hourgravures van Dirk van Gelder (1944). Exemplaar MMW, Den Haag, signatuur EPH 235

Eline F. Cartier van Dissel had in Utrecht sociale geografie gestudeerd.[17] Als lid van de U.V.S.V. (Utrechtsche Vrouwelijke StudentenVereeniging) speelde zij veel toneel en was haar talent opgevallen, ook bij de professionele acteurs die soms als regisseur optraden. Toen het toneelgezelschap ‘De Dietsche Spelers’ in 1933 een tournee van drie maanden naar de West (Suriname en Curaçao) zou maken, nodigde Eduard Verkade, die moeite had een troep van beroepsacteurs samen te stellen, twee inmiddels afgestudeerde studenten, Eline Cartier en Willy Huender, uit om aan de reis deel te nemen en bij de optredens van het gezelschap ook rollen te vervullen. Ondanks waarschuwingen van familie en vrienden accepteerden zij het aanbod. Tijdens de

tournee traden zij op onder de toneelnamen Eline IJzerman en Hella van Hasselt, ook in belangrijke rollen. Voor Eline Cartier had de succesvolle reis naar de West twee onverwachte gevolgen. De agrarische gesteldheid van Suriname deed haar het onderwerp van een proefschrift aan de hand, waarop zij in 1937 aan de Rijksuniversiteit Utrecht zou promoveren,[18] Intussen was de relatie met Eduard Verkade, ondanks het leeftijdsverschil van bijna dertig jaar, zodanig versterkt dat zij besloten te trouwen. Hun huwelijk werd in 1935 voltrokken. Na enkele drukke jaren in Amsterdam besloten

zij buiten de stad te gaan wonen. In Breukelen vonden zij een leegstaand negentiende-eeuws door geboomte omringd landhuis aan de Vecht, ‘Klein Boom en Bosch’, waar Eduard Verkade als kind gewoond had. Na de noodzakelijke verbouwingen konden zij het huis in 1939 betrekken. Van hun stemming bij de aanvang van een nieuwe levensfase geeft het volgende citaat, karakteristiek voor de stijl van Eline Carriers herinneringen, een indruk:

Ex libris vin ir. C.J. Asselbergs. Houtsnede door W.J. Rozendaal (1935). Collectie prof. C.J. Asselbergs. Foto: Michiel Röben

> Zelf hadden we het overmoedige gevoel van de muis, die zodra de mensen naar de eetkamer zijn gegaan, op het borreltafeltje klimt, de bodempjes uit de cognacglaasjes opzuigt, dronken wordt, op zijn achterpootjes danst, zich op de borst slaat en luid piept: ‘Laat nu de kat maar komen! Laat nu de kat maar komen!’ Maar er kwam een afschuwelijke kater... Adolf Hitler![19]

A. Roland Holst

In augustus 1942 had Roland Holst zich onder dwang aangemeld voor het lidmaatschap van de Kultuurkamer met de toevoeging dat hij een afwijzing van zijn lidmaatschap zeer op prijs zou stellen.[20] Toen de autoriteiten hierop reageerden met een arrestatiebevel, had hij zijn huis aan de Nesdijk in Bergen halsoverkop moeten verlaten. Op zoek naar een onderduikadres was hij op advies van vrienden in Breukelen terechtgekomen, waar hij de Verkades bereid vond hem op Klein Boom en Bosch gastvrijheid te verlenen. Op voorstel van Eduard Verkade zou Holst gedurende zijn verblijf ‘Eric van Tijen’ genoemd worden. Het genereuze aanbod van de Verkades gaf de ontredderde dichter het gevoel weer vaste grond onder de voeten te krijgen: in ditzelfde huis brachten zijn grootouders een deel van de zomers door en zijn vader en zijn oom Rik (de kunstenaar R.N. Roland Holst) hadden als kinderen in deze tuin gespeeld.[21] In haar herinneringen beschrijft Eline Cartier hoe Holst zijn dagen als onderduiker een vertrouwde structuur wist te geven: anders dan de hoofdbewoners stond hij vroeg op, nam een koud bad, wandelde vervolgens een

tijdlang lezend en prevelend in de tuin, waarna hij alleen ontbeet en zich terugtrok om te schrijven.

> Klokslag elf uur, reed hij op zijn fiets, met de dikke wandelstok dwars over het stuur, naar café 'De Oliphant'. In deze remplaçant van 'De rustende jager' in Bergen dronk hij dagelijks zijn kopje koffie met een verre blik op het water van de Vecht.[22]

Ook de middagslaap, de fameuze 'tuk', behoorde tot zijn dagelijkse ritueel. In de weekeinden was het huis regelmatig het trefpunt voor de bijeenkomsten van een groepje gasten van elders. Hiertoe behoorde ook Karel Asselbergs. Eline Carrier beschrijft hem als 'een oude vriend van mij', die zij uit Breda kende. Waaraan zij toevoegt:

> Hij had door de oorlog weinig te doen en kon zich extra aan zijn hobby wijden: de handdruk-

pers ‘De Eenhoorn’. Voor hem schreef Roland Holst in oktober 1943 een gedicht over dit fabeldier, dat beloond werd met tien kilo suiker! Het merendeel van deze verdienste belandde op Klein Boom en Bosch en hield ons jaren zoet.[23]

Het huis ‘Klein Boom en Bosch’ te Breukelen. Prentbriefkaart. Collectie Het Utrechts Archief

Holsts gedicht

Hoe Asselbergs zijn verzoek een gedicht ter inauguratie van zijn Eenhoornpers te schrijven, heeft ingekleed, en of hij de dichter hierbij wellicht ook op het boek van Shepard heeft gewezen, is onbekend. Evenmin weten we welke associaties het begrip ‘eenhoorn’ bij Holst opriep voor hij over Asselbergs' verzoek ging nadenken. Het woord ‘eenhoorn’ komt in Holsts poëtische oeuvre verder nergens voor. Kende hij bijvoorbeeld het beroemde sonnet van Rilke met de beginregel ‘O dieses ist das Tier, das es nicht giebt’?[24] Vermoedelijk heeft hij geweten dat de eenhoorntraditie ver in de tijd teruggaat en dat er in het verleden magische (vergifverdrijvende en geneeskrachtige) eigenschappen aan de hoorn werden toegeschreven. Ook de bekendste noties die in romantische literatuur dikwijls met het fabeldier eenhoorn worden verbonden, zoals vrijheid, ontembaarheid, onschuld, zuiverheid, gratie en liefde, zullen hem niet onbekend zijn geweest.

Maar het eenhoorngedicht geeft een volstrekt eigen, holstiaanse draai aan de traditionele gegevens. In zijn visie is de eenhoorn een afgezant of boodschapper uit een vroegere wereld; een ideale, paradijselijke wereld, die is verdwenen toen ‘De mensch ging werken zonder zingen’. Waarschijnlijk moet ‘werken’ hier worden opgevat als een verwijzing naar loonarbeid met de connotatie van geestdodende eentonigheid, terwijl ‘zonder zingen’ suggereert dat in de huidige, nieuwe wereld geen plaats meer is voor poëzie of muziek, of, als men ‘zingen’ ruimer opvat, voor kunst. Die nieuwe wereld staat vijandig tegenover onschuld en schoonheid, die ‘eerstelingen’ worden genoemd. Met ditzelfde woord wordt de eenhoorn aangeduid die, zo moeten we begrijpen, voor de ‘ik’ van het gedicht in een droom of visioen is

verschenen. Het woord 'eersteling' komt in het latere werk van Roland Holst enkele malen voor, vrijwel

steeds in verband met de onschuld die geassocieerd wordt met de oorspronkelijke toestand in de oude wereld.[25]

Ook de tweede strofe bevat allerlei elementen die karakteristiek zijn voor het mythische wereldbeeld van Holst. Dit geldt niet alleen voor de 'drift en heldere onschuld' die het tevoorschijn springende dier doen rillen, maar evenzeer voor de combinatie van schoonheid en doodsgevaar. Diezelfde koppeling is te vinden in een strofe uit 'Een winter aan zee', eindigend met de regels 'Met haar [nl. de schoonheid] / voortaan zich af te geven / betekent doodsgevaar'.[26] Ook in het gedicht 'Helena's inkeer', dat Roland Holst in 1944 tijdens zijn onderduiktijd in Breukelen voltooide, vormt de verbinding van 'schoonheid' met 'gevaar' een van de belangrijkste motieven.

In de derde strofe wordt het beeld van de tevoorschijn springende eenhoorn toegepast op de totstandkoming van het gedicht - van dit gedicht zowel als van elk gedicht. Zoals de eenhoorn in een droom plotseling oprijst in een besneeuwd landschap, zo worden de contouren van een gedicht als in een visioen zichtbaar boven het nog onbeschreven papier. De hoorn van de eenhoorn fungeert hier als een metafoor voor de schrijfstift (potlood of pen) van de dichter. De van 'lust en vreezen' trillende schrijfstift zinspeelt op de voor Holst veelzeggende samenhang van seksualiteit en poëtische creativiteit, waarbij gevaar altijd op de loer ligt. De eigenschappen 'wild' en 'onschuldig' worden traditioneel aan de eenhoorn toegeschreven, maar zijn ook typerend voor de oorspronkelijke, prelapsarische wereld die deze dichter in zijn poëzie oproept.

Concluderend is Holst erin geslaagd romantische en voor een deel veel oudere overleveringen omtrent het fabeldier eenhoorn te integreren in zijn voorstelling van een ideale, vroegere wereld. In zijn visie is de eenhoorn een uit die oude wereld afkomstige boodschapper die bij hem in een visioen verschijnt en die hij herkent als de belichaming van zijn poëtische conceptie van een schoonheid die voortdurend door doodsgevaar bedreigd wordt. Daarnaast heeft hij met het beeld van de hoorn van de eenhoorn als metafoor voor de pen van de dichter (en daarmee voor het dichterschap) een originele bijdrage geleverd aan de westerse eenhoorntraditie.

De houtgravures van Dirk van Gelder

Tot de nalatenschap van C.J. Asselbergs behoort een blad papier waarop, onmiskenbaar in het handschrift van A. Roland Holst, onder de titel in kapitalen DE EENHOORN, het zojuist besproken gedicht is geschreven. Het blad is niet gedateerd; de tekst is niet ondertekend. De vouwen in het papier maken echter waarschijnlijk dat het is gevouwen om in een envelop te passen. Het lijkt aannemelijk dat het hier gaat om het handschrift dat de dichter op een verder niet bekende dag in de herfst van 1943 naar Asselbergs in Breda heeft gestuurd. Deze heeft de tekst doorgestuurd naar de graficus Dirk van Gelder, die toen met zijn gezin in Veere woonde, met het verzoek om er ten behoeve van de te verschijnen rijmprent illustraties in de vorm van houtgravures bij te maken. Wanneer Van Gelder deze opdracht heeft ontvangen en uitgevoerd, valt af te leiden uit een aantal notities in een aantekenschrift waarin de vrouw van de graficus, Karen van Gelder-Mauve, heeft bijgehouden welke

opdrachten voor grafisch werk haar man ontving en wanneer hij die uitvoerde en voltooide.[27]

Op 1 november 1943 noteert Karen van Gelder: ‘Asselbergs vraagt in verband met zijn Eenhoornpers 'n gedicht van Roland Holst te illustreren èn 'n vignet voor de Eenh. pers te maken. Dirk heeft hier verbazend veel zin in.’

Eind januari (men schrijft inmiddels 1944) volgt een aantekening waaruit blijkt dat Van Gelder inmiddels met ‘de Eenhoorn voor Asselbergs [is] begonnen’. Hij maakt een ontwerp voor een blinddruk van het drukkersmerk voor de Eenhoornpers en een ontwerp voor de gravure die het gedicht moet illustreren. Begin februari heeft hij de eenhoorngravure onder handen en graveert hij ook een bloesemtakje dat als sluitvignet onder het gedicht moet komen.

Een handdruk van de eenhoornhoutgravure stuurt Van Gelder naar Asselbergs, die het blad doorstuurt naar Roland Holst. Op 27 februari 1944 schrijft deze laatste aan Van Gelder:

Zeer geachte Heer v. Gelder,
Met uw houtgravure voor mijn gedicht op den Eenhoorn heeft u mij een zeer bijzondere vreugde gegeven. Ik dank u dan ook van harte voor de mooie handdruk ervan, die de heer Asselbergs mij zond.
Het ondergesneeuwde landschap en de donkere nacht boven de horizon, en vooral de werking van deze beiden op elkaar, geven geheel weer wat mijn bedoeling was. En de maan is hier ook zo mooi gegeven, dat het inderdaad is, alsof in haar licht de Eenhoorn in al zijn ontembaarheid in een magische stilte staat verschenen. Ik wensch den heer Asselbergs en mijzelf geluk, dat het gedicht een zoo schoone begeleiding vond voor zijn entree in de wereld.
Nogmaals - veel dank. Met de meeste hoogachting, de uwe
A. Roland Holst.[28]

Op 11 maart 1944 schrijft Roland Holst vanuit Laren, waar zijn broer woonde, Van Gelder een briefkaart waarin hij bedankt ‘voor het bijzonder sierlijke sluitvignetje’ dat de kunstenaar hem heeft toegezonden. Hij voegt toe: ‘Ik verheug mij zeer op onze rijmprent.’

Het aantekenschrift van Karen van Gelder-Mauve bevat verder enkele notities over de voltooiing en het drukken van de rijmprent. Op 25 maart graveert Van Gelder de initialen D, H en L die de drie strofen van het gedicht openen. Op 28 maart reizen Van Gelder en zijn vrouw vanuit Veere naar Breda, waar zij enkele dagen (tot 30 maart) bij Asselbergs logeren en bij het drukken van de rijmprent aanwezig zijn. Een notitie van 3 april 1944 meldt: ‘Alle drukken van de Eenhoornprent, die vandaag hier aankwamen, nagezien en gesigneerd.’[29] Op 13 en 14 juni 1944 graveert Van Gelder het blindstempel van het drukkersmerk van de Eenhoornpers.[30]

De oplage, bestaande uit honderd exemplaren, lag klaar, in afwachting van betere tijden. Karel Asselbergs' droom kon in vervulling gaan.

Eindnoten:

1 Ik heb gebruikgemaakt van een exemplaar van de rijmprent in de collectie van het Museum Meermanno in Den Haag met de signatuur EPH 235. Graag betuig ik mijn dank voor de hulp en adviezen van de bibliothecaris, de heer Rickey Tax.

2 Zie A. Hallema: *Breda vertelt van zijn bevrijding 28-30 October 1944* (Breda: Broese & Peerenboom, 1947). Zie ook L. de Jong, *Het Koninkrijk der Nederlanden in de Tweede Wereldoorlog* (digitale versie, 2011), deel 10a, eerste helft, p. 477 en p. 485.

3 Hiermee behoort de rijmprent tot de ‘clandestiene’ drukken, een begrip dat in het standaardwerk van Dirk de Jong, *Het vrije boek in onvrije tijd. Bibliografie van illegale en clandestiene bellettrie* (Schiedam 1978, herdr. v.d. uitgave Leiden 1958), betrekking heeft op ‘normale literatuur, door auteurs en uitgevers die zich niet wensten te onderwerpen aan de door de bezetter gestelde voorwaarden’ (zoals het lidmaatschap van de Kultuurkamer en de benodigde vergunning voor het gebruik van papier). In De Jongs bibliografie wordt de rijmprent ‘De Eenhoorn’ vermeld onder nummer 231 (p. 77-78).

4 Zie L. de Jong, *Koninkrijk* (zie hierboven, n.2), deel 10a, eerste helft, hoofdstuk 6, p. 321-446.

5 Eugène Strens vormde een belangrijke verzameling van vermakelijke vraagstukken op het gebied van de wiskunde, die na zijn dood onder de naam 'recreational mathematics' werd aangekocht door de universiteit van Calgary. Strens' collectie ex librissen ging naar het Museum Meermanno; zie: H.J.P.C van Buul, R.E.O. Ekkart & P.H.G.E. Strens, *Uit de boeken van Eugène Strens. De verzameling Strens in het Museum van het Boek.* Zutphen 1995. Aan dit boek heeft prof. ir. C.J. Asselbergs, de oudste zoon van de stichter van de Eenhoornpers, op p. 20 enkele herinneringen aan de vriendschap van zijn vader met Eugène Strens bijgedragen.

6 Gegevens voor deze alinea heb ik ontleend aan het goed gedocumenteerde werk van Ferrie van Ramele: *Onder de grote rivieren. Een halve eeuw privé-persen in de provincie Noord-Brabant.* Etten-Leur 1996, p. 28-33.

7 In P. van Capelleveen & C. de Wolf (red.), *Het ideale boek. Honderd jaar private press in Nederland, 1910-2012*, Nijmegen/Den Haag 2010, wordt de Eenhoornpers op p. 143 kort behandeld.

8 Bij mijn bezoek aan prof. ir. C.J. Asselbergs te Den Haag in februari 2012 stelde deze mij een kopie van een getypte lijst van *Uitgaven van de Eenhoornpers* ter hand. Vier van de acht uitgaven van de Eenhoornpers hebben direct betrekking op het thema 'eenhoorn': de rijmprent uit 1944, de hieronder te noemen map met *Vijf houtgravures* uit 1951, een vertaling van het hoofdstuk over de eenhoorn in Jacob van Maerlants *Der naturen bloeme* door prof. dr. D.Th. Enklaar uit 1954, en een verhaal van James Thurber, getiteld *The unicorn in the garden*, geïllustreerd met tekeningen van de hand van Bertram Weihs, eveneens uit 1954. Twee andere producten van de Eenhoornpers bevatten verwijzingen naar het eenhoornmotief: het *Nieuw Grafisch ABC* door W.J. Rozendaal van september 1944 en de portfolio *8 grafische teekeningen* uit 1946, met een tekening van dezelfde kunstenaar.

9 De door Gerard van Thienen samengestelde database van *Watermarks in Incunabula Printed in the Low Countries* (WILC) vermeldt een groot aantal watermerken met een eenhoorn; de vroegste in prototypografie uit de jaren 1466-'67 en in drukken van Johannes de Westfalia en Dirk Martens uit 1473.

10 Ook in Nederland kenden velen een 'nursery rhyme' over 'The Lion and the Unicorn', evenals Lewis Carrolls *Through the looking glass and what Alice found there* (1871). Zie hiervoor W. Gerritsen: *Het spoor van de eenhoorn, de geschiedenis van een dier dat niet bestaat.* Leiden 2011, p. 183-185.

11 De map bevat houtgravures van John Buckland Wright, Valentin le Campion, Stefan Mrozewski, Dirk van Gelder en Mark F. Severin. Zie Gerritsen, p.196-98.

12 Prof. ir. C.J. Asselbergs was zo vriendelijk mij dit exemplaar te tonen.

13 Zie Gerritsen, p. 194-96.

14 Zie J. van der Vegt, *A. Roland Holst. Biografie.* Baarn 2002, p. 388-402.

15 Van de hand van Anton van Duinkerken verscheen bij de Eenhoornpers, eveneens in 1944, een gedicht 'in drie hoofdstukken', getiteld 'Drievuldige begroeting', geïllustreerd met drie houtgravures van Pam. G. Rueter.

16 Zie E.F. Verkade-Cartier van Dissel, *Laat nu de kat maar komen* [z.p., z.j., gedrukt bij Drukkerij G. van Dijk B.V. te Breukelen]. Ik dank mevrouw Els Jimkes-Verkade, nicht van Eline Verkade-Cartier van Dissel, die mij een exemplaar van dit zeldzame boekje cadeau heeft gedaan.

17 Ik ontleen deze biografische gegevens aan het levensbericht door H.H.J. de Leeuwe: 'Eline Françoise Verkade-Cartier van Dissel', *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde* 1990-1991, p. 160-165.

18 Zie E.F. Verkade-Cartier van Dissel, *De mogelijkheid van landbouwkolonisatie voor blanken in Suriname*, Amsterdam 1937; proefschrift Utrecht. Veel waardering oogstte zij later met haar boek over het werk van haar echtgenoot, *Eduard Verkade en zijn strijd voor een nieuw toneel.* Zutphen 1978.

19 Verkade-Cartier van Dissel, *Laat nu de kat maar komen*, p. 30.

20 Zoals dr. Joachim Bergfeld, het hoofd van de 'Abteilung Kultur' van het 'Reichskommissariat', hem had opgedragen, had Roland Holst een kopie van deze brief aan Bergfeld gestuurd, met een begeleidend schrijven waarin hij had opgemerkt: 'Als Westeuropäer fällt es einem Holländer nicht leicht, sich von diesen, seiner Art fremden Auffassungen einen Begriff zu bilden.' Naar Van der Vegt betoogt, was het vooral de geciteerde zin die tot het arrestatiebevel heeft geleid.

21 Over de zomers die de familie Roland Holst voor 1879 op 'Klein Boom en Bosch' placht door te brengen, schrijft Henriette Roland Holst-Van der Schalk in haar boekje *Kinderjaren en jeugd van R.N. Roland Holst* (Zeist 1940), p. 28-34 en p. 37.

22 Verkade-Cartier van Dissel, *Laat nu de kat maar komen*, p. 37.

23 Ibidem, p. 38.

24 Zie over dit sonnet van Rilke: Gerritsen, p. 190-192.

25 De heer Jan van der Vegt was zo vriendelijk mij in een brief van 20 maart 2012 op het belang van het woord 'eersteling' te wijzen. Holst gebruikte dit woord onder andere in het tijdens zijn verblijf in Breukelen voltooide gedicht 'Helena's inkeer' en in het gedicht 'Eersteling' in de bundel *Omtrent de grens* en voorts in de inscriptie op het herdenkingsmonument op de Dam. Aan Jan van der Vegt dank ik ook een verwijzing naar het gedicht 'De paarden' uit *Omtrent de grens*, waarvan de thematiek sterk verwant is met die van Holsts gedicht 'De Eenhoorn'.

26 Dit is het vijfde gedicht van de tweede afdeling van *Een winter aan zee*, in A. Roland Holst, *Gedichten 1911-1976*, samengesteld, bezorgd en van een verantwoording voorzien door Jan van der Vegt (Amsterdam/Antwerpen 2004), p. 286.

27 Dit aantekenschrift berust in het persoonlijke archief van de graficus, dat wordt aangeduid als 'Documenten DVG' in de oeuvrecatalogus van zijn grafiek, S. Adam, T.M. Eliëns, A. van den Noort-van Gelder: *Dirk van Gelder 1907-1990, tekenaar en veelzijdig graficus*, Zwolle 2008. Het archief bevindt zich bij mevrouw Agnes M. van den Noort-Van Gelder, dochter van de kunstenaar. Zij was zo vriendelijk mij enkele citaten uit het aantekenschrift van haar moeder te zenden, alsmede afschriften van twee brieven van A. Roland Holst aan haar vader. Voor haar hulpvaardigheid ben ik mevrouw Van den Noort-Van Gelder veel dank verschuldigd.

28 De brief is geschreven op een 'correspondentieblad'. Het gedrukte briefhoofd hiervan luidt: 'E. van Tijen, "Klein Boom en Bosch" Breukelen'. Dit is met inkt doorgehaald. Aan de adreszijde zijn op de plek van de afzender dezelfde gedrukte woorden doorgehaald en met de pen vervangen door: 'A. Roland Holst[,] 22, Herdersweg Laren N.H.'

29 Wanneer Roland Holst exemplaren van de rijmprent heeft gesigneerd, heb ik niet kunnen achterhalen.

30 Naar aanleiding van de lectuur van een conceptversie van dit artikel liet mevrouw Van den Noort mij op 25 april 2012 nog weten dat haar moeder in een schriftje de inkomsten van Dirk van Gelder placht te noteren. Hieruit blijkt dat de kunstenaar voor het maken van de gravures en voor het drukken van de prent in totaal f180,- heeft ontvangen. Hoe dit bedrag zich verhoudt tot de tien kilo suiker die Roland Holst voor zijn gedicht kreeg, kan ik niet beoordelen.

Cornelis Jan Aarts
Archangelsk (13)
Erfgoed

> *Dat er over honderd jaar nog bibliotheken bestaan, nee, dat zit er, denk ik, niet in.*
> Bas Savenije
> *Je kunt in Den Haag goed dingen organiseren, is mijn ervaring.*
> Maartje de Haan
> *Berichten over mogelijke fusie Meermanno en Letterkundig Museum berusten op louter verzinsels.*
> Aad Meinderts

Vloeken in de kerk

Waarom hadden we geen tomaten bij ons? Of rotte eieren? Waarom trokken we onze schoenen niet uit om ermee te gooien? Waarom gedragen we ons toch altijd zo walgelijk beschaafd?

'Het boek is een achterhaalde vorm van informatieoverdracht', zegt de man in het forum. Ik kom net aanlopen. Het begin van de paneldiscussie over de toekomst van het boek heb ik gemist, omdat ik wat lang heb staan keuvelen met de hoofdredacteur van *De Boekenwereld.* Weer een beetje minder toekomst. We bevinden ons op de *Amsterdam Antiquarian Book, Map and Print Fair 2012.* Op de openingsdag van een oudeboekenbeurs wordt altijd een discussie gehouden over de toekomst van het boek. De discussieleider werpt een stelling op in de vorm van een kromme vraag: 'Houden boeken de toekomst?' Een grijze, gesoigneerde heer beweert stellig dat het boek een voorwerp is uit voorbije eeuwen. Het boek heeft geen toekomst. Zit hij ons een beetje op te fokken? Ik hoor nergens boe-geroep. Of is het satire? De man naast hem wordt om een reactie gevraagd. Hij is, begrijp ik, conservator van het Museum van het Boek. Hij mompelt een beetje voor zich uit. 'Wij kunnen in de volgende eeuw aan schoolkinderen laten zien wat een boek is. We bewaren er een paar voor educatieve doeleinden.' Aan zijn andere zijde zit een blonde reus die van tijd tot tijd grappig wil zijn of een paard achter een wagen spant. Helemaal links zit een jonge dame die de boekenontluisteraar af en toe beschaafd van repliek dient.

De boekenontluisteraar blijkt even later bibliothecaris te zijn: 'Wij streven naar de digitalisering van onze collectie, zodat onze klanten geen boeken meer nodig hebben.' Het is vloeken in de kerk. Zijn publiek bestaat uit antiquaren, verzamelaars, uitgevers, schrijvers, lezers, bibliothecarissen, drukkers, kortom: uit boekenliefhebbers. 'Over honderd jaar zijn boeken overbodig.'

'Ik heb niets tegen digitalisering,' sputtert de jonge dame tegen, 'maar ik kan bij mijn onderzoek het boek zelf niet missen.' En ze zegt: 'Een boek spreekt tot de verbeelding.' Het publiek applaudisseert. 'Als ik door een boek of tijdschrift blader, vind ik ook wat ik niet zoek.'

'Went u er maar vast aan,' waarschuwt de 'bibliothecaris'. 'Wij schaffen steeds minder boeken aan. Over honderd jaar kunt u nergens meer een boek inzien. Dan bent u blij met onze gedigitaliseerde collectie en onze vooruitziende blik!'

‘Houdt u eigenlijk wel van boeken?’, vraagt de dame.

‘Dat hangt ervan af wat u onder een boek verstaat,’ is het liefdeloze antwoord van de bibliothecaris, die, zo hoor ik pas later, directeur is van de Koninklijke Bibliotheek.

De toekomst van de KB is digitaal

De toekomst van de KB is digitaal – dat is het uitgangspunt van de KB voor de komende jaren. Evenmin als andere door de overheid gefinancierde instellingen ontkomt de KB aan bezuinigingen. Dit betekent dat de KB niet langer fors kan inzetten voor verwerving en verwerking van gedrukte publicaties in het digitale tijdperk. Wij willen ons inzetten voor de digitale toekomst, kwaliteit leveren aan onze klanten, en de huidige economische omstandigheden het hoofd bieden. Voor de komende jaren stellen we de volgende prioriteiten: we gaan op volle snelheid digitaal, we brengen onze collecties onder de mensen en we versterken de internationale samenwerking.

Versneld de overgang maken naar de digitale bibliotheek betekent dat we in hoger tempo gedrukte publicaties digitaliseren en zoveel mogelijk digitaal collectioneren.

Iedereen toegang geven tot onze collecties betekent: samen met partners werken aan digitalisering, en vervolgens de collecties aanbieden via een gezamenlijke digitale toegang.

Tot slot willen we ons internationaal e-Depot waarin we buitenlandse wetenschappelijke publicaties opslaan, uitbouwen tot een dienst voor de gehele Europese onderzoeksgemeenschap.

Bij alle drie prioriteiten willen we samen werken met publieke en private partijen. Met elkaar zijn we in staat om innovatieve functies te ontwikkelen en iedereen optimaal toegang te geven tot onze gezamenlijke collecties.

‘De toekomstvan de KB is digitaal’, artikel in *kb / magazine van de nationale bibliotheek* (november 2011). Het woord ‘digitaal’, of een verwante vorm, komt in deze halve bladzijde precies tien keer voor. In het hele papieren nummer treffen we ‘digi’ minstens 27 keer aan. De zoekmachine van de digitale versie komt voor ‘digi’ niet verder dan ‘9 matches found’. Tellen kan ze niet. Maar, erger, de zoekmachine van de KB mist 67% van de mogelijke treffers

Weg met het telefoonboek!

De directeur van de Koninklijke Bibliotheek wijst ons er triomfantelijk op dat we het telefoonboek toch ook niet meer gebruiken. Iedereen zoekt tegenwoordig naar telefoonnummers op internet. ‘En je hoeft op internet niet een jaar te wachten op de volgende *update*’, voegt hij er fijntjes aan toe. ‘Gooi die telefoonboeken toch weg!’ Meneertje KB weet kennelijk niet hoe heerlijk en nuttig het is om in telefoonboeken te bladeren. Een biografe als Eva Rovers zoekt er, zo stel ik mij voor, de adressen in op van haar personages. Van wanneer tot wanneer woonde Boudewijn op dit of dat adres? Woonde zijn vriend Peter in dezelfde periode op loop- of fietsafstand? Kon Boudy op straat Bies vaak zijn tegengekomen? Maar de KB-directeur zit zelfgenoegzaam te lachen. Hij heeft ons gevloerd. Het publiek druipt af.

Alexander Klöpping haalde eens op internet een grap uit: ‘sterftelefoongidssterf.nl’. Pure papierverspilling. Het was ongetwijfeld koren op de molen van de KB-directeur. Maar de bibliothecaresse van het Museum voor Communicatie dacht daar goddank anders over. Zij heet Saskia Spiekman en houdt in de TROS Nieuwsshow van 18 augustus 2012 een vertederend pleidooi voor de telefoongids.‘Wat wel interessant is, is dat de gids ook een naslagwerk is. De gids zoals die nu op internet is te vinden, die kan je niet na drie jaar nog eens raadplegen. Goh, waar woonde die man ook alweer? Was het nou nummer 7 of was het nou nummer 9? En als je dan nog een oude gids hebt staan, dan kan je dat nog eens een keertje terugvinden.’ De presentator van de TROS Nieuwsshow ontdooit. ‘U klinkt alsof u als u de slaap slecht kunt vatten, dat u dan de gids van Nijkerk erbij pakt en die dan eens rustig gaat lezen. Zo klinkt u.’

‘Ik houd van de gids!’ hoor je haar, niet van haar stuk te krijgen, door de radio stralen. ‘Maar ik houd niet zo van de huidige gids op internet.’ Saskia Spiekman legt het nog eens duidelijk uit: ‘Die kun je later niet meer raadplegen en is bovendien onvolledig, want er staan alleen maar KPN-abonnees in.’ Zelfs de presentatrice van de TROS Nieuwsshow laat haar scepsis vallen: ‘Ik heb meteen weer zin om erin te gaan bladeren.’

Kijk, daar hou ik nou van, van een bibliothecaresse die onomwonden zegt: ‘Ik houd van de gids!’ Zo houd ik onomwonden helemaal niet van een bibliothecaris die telefoonboeken wil uitbannen en ons voorspiegelt: ‘Het is echt een idiote gedachte dat het boek blijft voortbestaan.’ Waarom worden tegenwoordig zoveel notoire boekenhaters aangesteld als bibliotheekdirecteur?

Maartje gelooft in sprookjes

Vorig jaar, eind oktober 2011, maak ik op dezelfde *Amsterdam Antiquarian Book, Map and Print Fair* per ongeluk kennis met de verse directrice van het Museum van het Boek. Ik heb mij toen tegenover haar vreselijk misdragen. In die periode liep er een actie om Museum Meermanno-Westreenianum op de been te houden. Het museum werd door staatssecretaris Halbe Zijlstra verplicht in 2011 zelf voldoende inkomsten te verwerven of anders... geen subsidie meer voor de komende jaren. De reddingsoperatie lukte, bleek een maand later, vooral dankzij massale hulp van boekenliefhebbers die geld schonken of boeken lieten veilen ten bate van Meermanno.

Aafke, die als pr-dame bij Meermanno werkt, stelt mij voor aan haar nieuwe directeur: ‘Dir is Maarrje Draak’ (zo versta ik haar naam).

‘Ik ben aangenomen om Meermanno van de ondergang te redden’, introduceert Maartje Draak zichzelf.

‘Ze zouden u direct weer moeten ontslaan’, antwoord ik bot.

Ze schrikt. ‘Hoezo?’

Ik schtik ook. Van mezelf. Maar de toon is gezet. Ik kan niet meer terug.

‘Een directeur van Meermanno is geen actievoerder, maar een schatbewaarder. Houdt u van boeken?’

Omslag van *kb / magazine van de nationale bibliotheek* (maart 2012). Op het omslag leest Elco Brinkman, de bestuursvoorzitter van de Koninklijke Bibliotheek, voor uit een Gouden Boekje. Het

omslag verwijst verder naar de artikelen over 'Auteursrechten in een tijd van massadigitalisering' en 'Nauwkeurig en duurzaam digitaliseren'. De overige artikelen in het blad gaan vanzelfsprekend ook over digitalisering

'Ik kom uit de kunstenwereld. Ik weet heus wel wat boeken zijn. Ik heb boeken gemaakt bij tentoonstellingen. Nu zit ik bovenop een schatkist vol met boeken, maar ik heb nog geen kans gezien om erin te kijken. Het is nu belangrijker dat het museum de aanval van Zijlstra overleeft. Daar vecht ik voor. Die boeken wachten wel.'

'Maar, mevrouw, de staatssecretaris van Cultuur wil het liefst uw museum opheffen. Hij bedenkt een plan: laat ik dat prutsmuseumpje eerst eens verplichten zelf een fors deel van de rijkssubsidie op te hoesten. Als dar niet lukt, dan, hahaha, draai ik het museum onmiddellijk de nek om. En krijgt u dat geld toevallig wel bij elkaat, dan verzint deze cultuurbarbaar gewoon een paar andere vuile trucs om zijn doel

te bereiken. U hebt te maken met een bende straatrovers, mevrouw.'

'Toch ben ik er trots op, als we de vereiste eigen inkomsten bij elkaar gaan krijgen.'

'Het is een heilloze zaak. Volgend jaar moet u een andere onmogelijke opdracht vervullen. Zo houdt de heer Zijlstra u van uw eigenlijke werk af. Aan de grillen van de staatssecretaris mag een museum zijn directeur niet opofferen. Een directeur van een museum moet zijn collectie bewaken, uitbreiden, tentoonstellen, gelegenheid geven om die te bestuderen en ervan te genieten. Een directeur hoort zijn museum te leiden en geeft zijn derde achter-onder-conservator opdracht om de staatssecretaris te bestrijden. Als u alleen directeur bent geworden om voortdurend reddingsacties te bedenken, dan moet u onmiddellijk ontslagen worden!'

Wat bezielt mij? Eigenlijk ben ik een aardige jongen. Het komt nu niet meer goed tussen ons. Maartje trilt van woede. Ik voel me ook niet erg op mijn gemak. We zwijgen een tijdje boos tegen elkaar. Maar dan besluit de directrice dapper het gesprek voort te zetten. Zij ontvouwt mij haar plannen.

'Ik ga het museum een nieuwe, stevige basis geven. Ik ga contact leggen met het bedrijfsleven, zodat we niet meer afhankelijk zijn van de staat. Dan vraag ik de staatssecretaris een bruidsschat mee om op eigen benen te staan.'

'Mevrouw, u bent gek! De staatssecretaris ziet u aankomen! Een bruidsschat! Hij lacht u vierkant uit. Hoepelt u niet uit uzelf op, dan laat hij u fuseren met de KB of met het Letterkundig Museum. Uw mensen staan dan op straat, uw boeken gaan naar het pakhuis van de KB om ze te ontdubbelen, te ontluisteren, te deselecteren, te digitaliseren en dan re vernietigen.'

'Ik zal je laten zien dat ik Meermanno overeind houd. We gaan onze eigen weg, onafhankelijk van de staat.'

'Baron Van Westreenen draait zich om in zijn graf. Wat Meermanno nodig heeft, mevrouw, is een oude zak als directeur, liefst een baron, met lef, visie en een sigaar.'

'Nog seksistisch ook!'

'Het mag van mij ook gerust een directeur in een mantelpakje zijn, als zij maar eigengereid is, van boeken houdt, van zich afbijt, vooral niet danst naar de pijpen van de staatssecretaris, en bovendien goede sigaren rookt.'

O, o, Den Haag

Terwijl ik mij als inwoner van Amsterdam koester in de warme nabijheid van drie goede bibliotheken (waaronder de beste van Nederland), is in Den Haag de grote kaalslag in volle gang. De laatste jaren zwaaien staatssecretaris Zijlstra en zijn handlangers in de Raad voor Cultuur met de slopershamer. Het is een slagveld. En de Haagse directeuren zijn volledig de weg kwijt. Een lijstje met Haagse rampen:

1 februari 2009 Aad Meinderts volgt Anton Korteweg op als directeur van het Letterkundig Museum en maakt een literaire *roadtrip* van dertig dagen door de wereld om de graven van honderd schrijvers te groeten. Het geld moet op voor het te laat is.

1 juni 2009 Boekenhater en digi-goeroe Bas Savenije wordt aangesteld als directeur van de Koninklijke Bibliotheek. Enkele KB-medewerkers kiezen verschrikt het hazenpad. De achterblijvers spreken weldra over Bas Slavernije.

11 januari 2010 De Koninklijke Bibliotheek publiceert haar beleidsplan 2010-2013: *Naar een digitale bibliotheek en een betere informatie-infrastructuur*. Het streven is om tegen 2013 50% van alle publicaties over en uit Nederland alleen nog maar digitaal te collectioneren.

1 augustus 2010 Maartje de Haan wordt directeur van Meermanno, het Museum van het Boek. Ze komt uit de kunstwereld en is goed in het organiseren van 'dingen'. Dat ze niets van boeken weet is helemaal niet erg, als zij Meermanno maar een beetje leuk overeind weet te houden.

14 oktober 2010 Halbe Zijlstra treedt aan als staatssecretaris van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap in het eerste kabinet-Rutte. Zijn taak om 200 miljoen euro op cultuur te bezuinigen neemt hij ambitieus ter hand. Hij krijgt al snel de lollige bijnaam Halbe Zool. Maar lollig is hij niet: 'In de kunst is niets of niemand meer veilig.'

Het Boudewijn Büch Gezelschap Büchmania laat zich op 30 september 2012 fotograferen voor de boekenwaterval uit Museum Meermanno-Westreenianum in Den Haag. Foto: Mark Drost

Juni 2011 Zijlstra zet Meermanno (en andere musea) onder druk om al dit jaar 17,5% van de rijksbijdrage aan eigen inkomsten binnen te halen. Anders, zo dreigt hij, komt Meermanno niet in aanmerking voor een rijksbijdrage voor de periode 2013-2016. De regeling zou eigenlijk pas in 2012 ingaan, maar onverwacht beslist de staatssecretaris dat ze ook met terugwerkende kracht geldt voor de jaren 2010 en 2011.

November 2011 De Koninklijke Bibliotheek draait er niet omheen: 'De toekomst van de KB is digitaal - dat is het uitgangspunt van de KB voor de komende jaren. [...] Dit betekent dat de KB niet langer fors kan inzetten voor verwerving en verwerking van gedrukte publicaties in het digitale tijdperk.' (KB/*magazine*, november 2011).

1 december 2011 Meermanno is erin geslaagd, met behulp van vele boekenliefhebbers, het jaar 2011 met de vereiste eigen inkomsten af te sluiten. Het is een Pyrrhus-overwinning. Het museum lijkt voorlopig gered, maar het is uitstel van executie.

7 december 2011 Artikel in *NRC Handelsblad*: 'Meermanno praat met Letterkundig Museum over fusie'.

8 december 2011 Aad Meinderts twittert: 'Berichten over mogelijke fusie Meermanno en Letterkundig Museum berusten op louter verzinsels.'

December 2011 'In de luwte rond de kerst is het bericht over de fusie tussen de Koninklijke Bibliotheek en het Nationaal Archief misschien niet erg opgevallen. Per 1 juli 2013 zullen KB en NA opgaan in één organisatie.' (*kb / magazine*, maart 2012).

Mei 2012 De Raad voor Cultuur adviseert de staatssecretaris een nauwere samenwerking of een fusie tussen Meermanno en het Letterkundig Museum.

De Raad stelt bovendien voor beide musea een korting van 25% op de rijkssubsidie voor.

17 juli 2012 Aad Meinderts gaat overstag en wil nu toch een fusie van het Letterkundig Museum met Meermanno: 'Die intentie hebben we nu uitgesproken.'

Begin oktober 2012 Aad Meinderts, de directeur van het Letterkundig Museum, ontslaat tien medewerkers, vooral bij de wetenschappelijke afdeling. Ervaring van jaren (in één geval zelfs van 38 jaar) en jeugdig elan worden eenvoudig op de schroothoop gegooid. Het is het begin van het einde.

Oktober 2012 Caspar Wechgelaer van *Boekenpost* stormt bevend van woede Meermanno binnen. Hij neemt de waterval van boeken die Meermanno naar buiten braakt (een 'boekinstallatie' van de Spaanse kunstenares Alicia Martín) letterlijk: 'Meermanno gaat digitaal. Ze flikkeren alles gewoon naar buiten.' Ik vrees dat zijn paniek en ongerustheid terecht zijn. De symboliek van Alicia Martiń is glashelder. (*Boekenpost*, nov/dec 2012).

29 oktober 2012 'Voorgenomen fusie Koninklijke Bibliotheek en Nationaal Archief bevroren' meldt de website van de Koninklijke Bibliotheek. Het Nationaal Archief ontsnapt op het nippertje aan de kus des doods.

5 november 2012 Sander Dekker volgt Halbe Zijlstra op als staatssecretaris van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap. Als wethouder van Financiën in Den Haag bezuinigde Dekker fors op de cultuur. Hij houdt echter wel van spòrt.

Zal de verkwanseling van ons culturele erfgoed door het kabinet-Rutte I de komende jaren door Rutte II worden voortgezet? Wij moeten het ergste vrezen.

Vermist of verminkt

In het voorjaar van 2011 wil ik veertig boeken in de Koninklijke Bibliotheek bekijken. Ik heb ze nodig om ze te beschrijven en af te beelden in ons boek in wording *175 jaar Nijgh & Van Ditmar*. Van de veertig boeken kan ik er maar acht inzien. De rest is helaas tijdelijk niet beschikbaar, of vermist of verminkt of verfilmd... De KB geeft als advies: informeer bij de balie, raadpleeg het microfiche, ga op uw kop staan... Van de acht boeken die ik wel mag zien zijn er maar drie bruikbaar. De medewerker aan de uitleenbalie bladert door een boek op zoek naar de streepjescode. Het strookje zit in een kwetsbaar negentiende-eeuws boek op de keerzijde van de titelpagina. 'Waarom wordt de streepjescode niet aan de binnenkant van de band geplakt?' vraag ik argeloos. 'Dat is ook makkelijker voor u. Waar hij nu zit vreet de lijm door de titelpagina heen.' 'Dat komt,' legt de baliemedewerker mij met een berustende blik uit, 'omdat in een bibliotheek meestal mensen werken die niet van boeken houden.'

Amsterdam, 5 november 2012

Ingeprent
Vondsten uit 'Het Prentenkabinet Online'

In augustus 2007 startte het Rijksmuseum met het project 'Het Prentenkabinet Online'. Het doel is alle prenten, tekeningen en foto's (ca. 700.000 objecten) uit de collectie te registreren en te fotograferen om de deuren naar het Prentenkabinet via een online portaal te openen. In het team werken onder andere zes invoerders aan het beschrijven van de kunstwerken van vermaarde Nederlandse en buitenlandse graveurs, maar ook minder bekende deelcollecties komen aan bod. In oktober 2012 waren ruim 150.000 objecten gedigitaliseerd. Sinds 1 november presenteert het Rijksmuseum zijn collectie op een nieuwe website: RijksStudio, een onlineplatform waarop iedereen de kunstwerken in zeer hoge resolutie kan bewonderen, downloaden en er zelf mee aan de slag kan.
Op deze vaste plaats zullen medewerkers van Prentenkabinet Online interessante, grappige en unieke objecten blijven uitlichten.

Jan Weissenbruch in *Rembrandt, sa vie et ses oeuvres*

In 1863 verscheen *Rembrandt Harmens van Rijn, ses précurseurs et ses années d'apprentissage*, het eerste boek van Carel Vosmaer over Rembrandt, met als enige afbeelding een deelkaart van de stad Leiden. Vijf jaar later kwam het vervolg uit: *Rembrandt Harmens van Rijn, sa vie et ses oeuvres*. Voor deze publicatie vervaardigde de kunstenaar *Jan Weissenbruch de ets La maison de Rembrandt 1640 à 1656*, met daarop - zoals de titel al aangeeft - het Rembrandthuis naar een tekening van zijn tijdgenoot Jozef Israëls. In 1877 verscheen de tweede uitgave, waarvoor de edities van 1863 en 1868 werden samengevoegd en waarin *La maison de Rembrandt* opnieuw als titelpagina werd gebuikt. Voor die uitgave maakte Weissenbruch een tweede prent: *l'Atelier de Rembrandt.*[1] Deze bevindt zich verderop in het boek en is veel directer geïnspireerd door het onderwerp van de publicatie: Rembrandt Harmensz. van Rijn. Die prent is ook een aantrekkelijk uitgangspunt om nieuw licht te werpen op de relatie tussen Weissenbruch en Rembrandt.

Bewondering voor hun illustere zeventiende-eeuwse voorgangers, met Rembrandt als hun belangrijkste pleitbezorger, was veel negentiende-eeuwse kunstenaars niet vreemd. Jan Weissenbruch vormde hierop zeker geen uitzondering. Al op jonge leeftijd toonde hij interesse in de prentkust van de oude meesters en kocht hij regelmatig werk van onder anderen Waterloo en Teniers. Op 16 februari 1842, Weissenbruch was toen negentien jaar, schreef hij aan zijn vriend en collega David Bles in Parijs: 'David, ik heb een zooitje etsjes gekocht van Rembrandt en van Osrade.'[2] Weissenbruchs vrij conventionele leermeester Isaac Cornelis Elink Sterk heeft de voorliefde van zijn pupil voor de zeventiende-eeuwse prentkunst waarschijnlijk nog meer gestimuleerd.

Rembrandts werk werd door Weissenbruch tot in detail bestudeerd en hij maakte regelmatig schetsen en tekeningen naar diens etsen. Om voorbeelden hoefde hij in ieder geval niet verlegen te zitten, omdat hij bijna de complete suite Rembrandtetsen in zijn bezit had.[3] Ook aan Weissenbruchs etsen naar eigen ontwerp is te zien dat hij

goed naar Rembrandt keek, bijvoorbeeld met betrekking rot de schaduwwerking in zijn portretten, de krachtige lijnvoering en het veelvuldig gebruik van droge naald. Carel Vosmaer was als goede vriend van Weissenbruch volledig op de hoogte van de vlijt waarmee hij de werkwijze van zeventiende-eeuwse meesters bestudeerde en het is dus niet opmerkelijk dat Weissenbruch voor Vosmaer de ideale persoon was om zijn monografie over Rembrandt van prenten te voorzien.

Weissenbruchs prent *l'Atelier de Rembrandt* toont een vrouwelijk naakt op de rug gezien met een palmtak in haar linkerhand en een draperie over haar rechterarm. Ze staat op een ogenschijnlijk geïmproviseerde verhoging. Links op de achtergrond is een schouw te zien en rechts, in een

donkere hoek van de ruimte, zit een man met tekengerei. Weissenbruch vervaardigde vier staten van de ets, alle voorzien van papier collé, maar hij signeerde en betitelde alleen de laatste twee staten. In tegenstelling tot zijn andere boekillustratie, *La maison de Rembrandt*, is *l'Atelier de Rembrandt* gebaseerd op een werk van de zeventiende-eeuwse meester. Echter niet zoals in de literatuur over Weissenbruch consequent is beweerd op Rembrandts ets *Een kunstenaar bezig met modeltekenen* (afbeelding 2), maar op de gelijknamige tekening (afbeelding 3), die Weissenbruch nauwkeurig heeft nageëtst.[4] Weissenbruch zelf heeft er nooit enige twijfel over laten bestaan dat hij had gekeken naar de tekening en niet naar de ets, aangezien hij de derde en vierde staat heeft gesigneerd met ‘Rembrandt del.’.

1 Jan Weissenbruch, *Kunstenaar tekent naar een naaktmodel*, ets (vierde staat), 1877, 205 × 161 mm. Collectie Rijksmuseum, Amsterdam: RP-P-1889-A-14529

Zowel de twee staten van de ets *Een kunstenaar bezig met modeltekenen* als de tekening nemen een bijzondere plaats in binnen Rembrandts oeuvre. Ten eerste vallen de etsen op, omdat hij ze nooit heeft voltooid, waardoor de verschillende fases in het ontwerpproces goed zichtbaar zijn. De partijen die uitgevoerd zijn in een krachtige, dichte lijnvoering met kruisarceringen en een fluwelen toon verschillen duidelijk van het schetsmatige, spontane karakter van de overige delen. Daarnaast is het een van de weinige voorbeelden uit Rembrandts oeuvre waarbij de tekening naar alle waarschijnlijkheid pas na de laatste staat van de ets tot stand is gekomen in plaats van ervoor.[5] De onzekere lijnvoering van het overgrote deel van de prent staat namelijk in schril contrast met de vloeiende, overtuigende lijnen en de evenwichtige compositie van de tekening, waarbij het atelier is ontdaan van de vele accessoires.

De aard van de vele wijzigingen in de tekening ten opzichte van beide staten van de prent is opvallend. Naar verluidt was Rembrandt niet tevreden over zijn ets en had hij met name moeite met het feit dat hij klaarblijkelijk nog niet in staat bleek het vrouwelijk lichaam in een natuurgetrouwe pose weer te geven, wat kan verklaren waarom hij de etsplaat onvoltooid heeft gelaten.[6] Een dergelijk vraagstuk hoopte hij mogelijk aan de hand van een tekening op te kunnen lossen. In de tekening heeft hij zich voornamelijk geconcentreerd op de weergave van het vrouwelijk naakt, iets wat

zijn zoektocht naar de perfecte weergave van het vrouwelijk lichaam alleen maar lijkt te bevestigen.

Het is nier eigenaardig dat Weissenbruch en Vosmaer ervoor kozen zich op Rembrandts tekening te baseren in plaats van op zijn ets. Door te kiezen voor een geëtste weergave van Rembrandts tekening gaf Vosmaer zijn lezers de mogelijkheid een object dat niet eenvoudig te bewonderen viel - niet in het minst omdat het zich destijds al in de collectie van het British Museum bevond - toch te

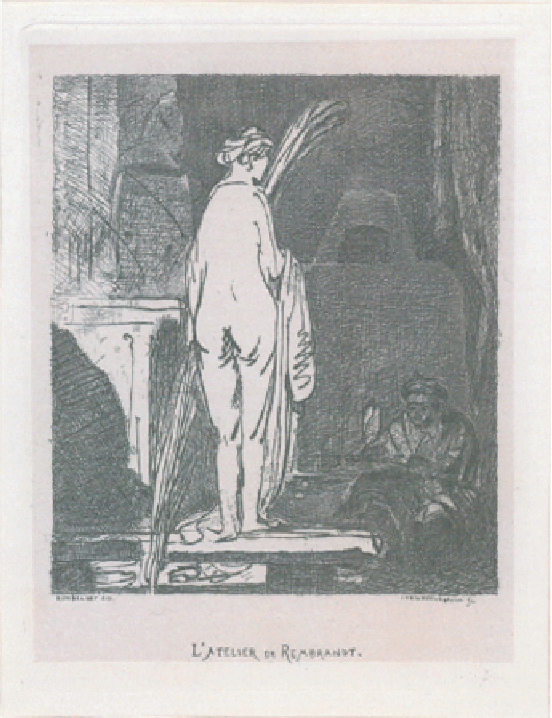
kunnen vergelijken met Rembrandts etsen, die uiteraard meer in omloop waren. Bovendien fascineerde de tekening hem overduidelijk, omdat deze zo afweek van de gerelateerde ets. Vosmaer schrijft dan ook: ‘Il est curieux de comparer à cette eau-forte le dessin que Rembrandt en a fait.’[7]

Het feit dat de ets in eerste instantie was bedoeld om Vosmaers tekst te illustreren, had uiteraard restrictieve gevolgen voor de artistieke vrijheid van Weissenbruch. Vermoedelijk vanwege het illustratieve karakter werd er bijvoorbeeld voor gekozen de prent in dezelfde richting als de tekening weer te geven, dus niet spiegelbeeldig, wat bij het etsen overigens voor een hogere moeilijkheidsgraad zorgde. Daarnaast is elke lijn van de tekening nauwkeurig overgenomen, waardoor de ets het typische vrije, grove karakter van de tekening heeft behouden, iets wat overigens ook geldt voor *La maison de Rembrandt*. Weissenbruch zal naar alle waarschijnlijkheid verheugd zijn geweest dat hij uitgerekend Rembrandts tekening kon kopiëren, omdat hij daardoor toch het gevoel zal hebben gekregen dat hij het creatieve proces van de grote meester in zekere zin kon voltooien, aangezien Rembrandt de voorstelling nooit meer definitief in prent heeft gebracht. Hierbij moet aangetekend worden dat Weissenbruch allicht niet op de hoogte was van het feit dat Rembrandt de ontwerptekeningen voor zijn etsplaten in krijt uitvoerde en niet in inkt, dus dat Rembrandt niet de intentie had om uiteindelijk een ets van de tekening te maken. Het is voor zover bekend wel de enige keer geweest dat Weissenbruch een ets naar een tekening van Rembrandt heeft vervaardigd.

2 Rembrandt Harmensz. van Rijn, *Een kunstenaar bezig met modeltekenen*, ets (tweede staat) met droge naald en burijn, ca. 1639, 234 × 183 mm. Collectie Rijksmuseum, Amsterdam: RP-P-1882-A-6184

Een groot verschil tussen de ets en de tekening van Rembrandt aan de ene kant en de ets van Weissenbruch aan de andere kant, is het feit dat laatstgenoemde zijn prent de veelzeggende titel *l'Atelier de Rembrandt* heeft gegeven. Deze interpretatie van de afgebeelde ruimte wordt door de tekst van Vosmaer bevestigd, aangezien hij schreef: ‘D'abord il représente l'atelier du maître [...] Devant le maître pose un modèle de femme nue.’[8] Beiden suggereren dus dat de beschouwer op deze prent Rembrandt

ziet, terwijl hij in zijn atelier een naaktmodel bestudeert.[9] Toch was die interpretatie van de voorstelling in hun tijd niet bepaald gemeengoed. In de achttiende eeuw werd de man bij de ezel geïdentificeerd als Pygmalion, wiens marmeren beeld van zijn droomvrouw door Venus tot leven werd gewekt. Deze verklaring bleef ook ruim honderd jaar later voor velen plausibel, want in een publicatie uit 1910 werd geprobeerd



3 Rembrandt Harmensz. van Rijn, *The artist drawing from the model*, pen en bruine inkt, 1639, 188 × 164 mm. © Trustees of the British Museum Londen: Gg, 2.248

deze gedachte te staven aan de hand van de, overigens vrij magere, vergelijking met de ets *Pygmalion* van Pieter Feddes van Harlingen.[10] Daniel Daulby was daarentegen al in 1796 van mening dat er een kunstenaar, mogelijk Rembrandt, was weergegeven die naar een naaktmodel tekende.[11] Later zouden daar nog meer interpretaties bij komen.[12] Vosmaer, en daardoor ook Weissenbruch, waren zeer waarschijnlijk op de hoogte van deze opvattingen en namen met deze titel en de bijbehorende tekst dan ook duidelijk stelling. Het feit dat zij ervan overtuigd waren dat ze op deze tekening Rembrandt aan het werk zagen, was voor hen mogelijk een belangrijke reden uiteindelijk voor dit ontwerp te kiezen ten behoeve van Vosmaers monografie. Weissenbruch is dankzij zijn kennis en vaardigheid niet alleen in staat geweest het lezerspubliek een kijkje te gunnen in het atelier, maar ook in het meesterschap van de kunstenaar die zo belangrijk is geweest voor zijn artistieke ontwikkeling.

Manon van der Mullen

Eindnoten:

1 RP-P-OB-61.132.
2 Brief van Jan Weissenbruch aan David Bles, 16 februari 1842. Collectie Schildersbrieven, Gemeentearchief Den Haag.
3 W. Laanstra, *Johannes (Jan) Weissenbruch. Schilder-graficus 1822-1880*, Amsterdam 1986, p. 27.
4 Bijvoorbeeld in: W. Laanstra, *Johannes (Jan) Weissenbruch. Schilder-graficus 1822-1880*, Amsterdam 1986.
5 M. Royalton-Kisch, ‘The role of drawings in Rembrandt's printmaking’ in: E. Hinterding, G. Luijten, M. Royalton-Kisch e.a., *Rembrandt the printmaker*, Zwolle/Amsterdam 2001, pp. 71-72.
6 E.J. Sluijter, *Rembrandt and the female nude*, Amsterdam 2006, p. 284.
7 C. Vosmaer, *Rembrandt, sa vie et ses oeuvres*, Den Haag 1877, p. 283.
8 Ibidem, p. 283.
9 De kans dat Rembrandt dit ook daadwerkelijk heeft gedaan, is erg klein. Niet alleen omdat het werken naar een naaktmodel in zijn tijd verre van geaccepteerd was, maar ook omdat bij in dat geval waarschijnlijk niet zoveel wijzigingen had hoeven aan te brengen in de anatomie van het vrouwelijk lichaam.
10 F. Saxl, ‘Zur Herleitung der Kunst Rembrandts’ in: *Mitteilungen der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst. Beilage der Graphischen Künste*, Wenen 1910, p.42.
11 D. Daulby, *A descriptive catalogue of the works of Rembrandt [...]*, Liverpool 1796,123, nr. 184.
12 Een opvallend detail in dit verband is het feit dat het British Museum - net als Hollstein - in de titel heeft gekozen voor *The artist*, terwijl de titel van de ets in het Rijksprentenkabinet begint met het meer algemene *Een kunstenaar*.

[De DBNL is niet gemachtigd een illustratie uit het origineel hier weer te geven]

Charles Hofman met de Boudewijn Büchprijs. Foto: Klaas Koppe

Tweede Boudewijn Büchprijs uitgereikt

Op zaterdag 6 oktober is tijdens de Amsterdam Antiquarian Book, Map & Print Fair de Boudewijn Büchprijs uitgereikt. Deze onderscheiding, bestemd voor degene die er het best in geslaagd is een breed publiek voor het antiquarische boek te interesseren, ging dit jaar postuum naar de in juli overleden schrijver, dichter en bibliofiel Gerrit Komrij.

Voorafgaand aan de uitreiking ging Eva Rovers, Büchs biograaf, in gesprek met vier boekhandelaren over hun ervaringen met de bibliofielen Boudewijn Büch en Gerrit Komrij. Antiquaar Bert Hagen viste uit zijn archief een lange nota op, bestemd voor Büch. Achter de bedragen stond in handschrift: ‘opdelen’. Büch, die bij Hagen in zijn hoogtijdagen jaarlijks voor tweehonderdduizend gulden aan boeken kocht, wilde meerdere nota's, omdat het belastingtechnisch beter uitpakte.

Piet van Winden herinnerde zich een bezoek van Gerrit Komrij aan zijn antiquariaat in Leiden. Komrij stond op het punt om terug te vliegen naar Portugal, had het honorarium voor zijn optreden al langen breed aan boeken besteed, maar belandde toch in het ‘peeskamertje’ van Van Winden. Daar liet de antiquaar hem de net gearriveerde perkamenten *Chaucer* van de Kelmscott Press zien. Handelaar en verzamelaar waren dermate onder de indruk dat erop dit memorabele moment champagne geschonken moest worden. Juist toen liep Komrijs partner, Charles Hofman, de winkel binnen. Toen hij Komrij en Van Winden met het kostbare boek voor hen, champagneglazen in de hand, zag zitten, sloeg de schrik hem om het hart.

De presentatie van Eva Rovers was intelligent en luchtig. Zij zorgde ervoor dat iedereen aan het woord kwam. Antiquaar Ton Kok vertelde dat Boudewijn Büch zijn zaak altijd zonder vooropgezet plan binnenstapte. De verzamelaar kocht wat hem aansprak. Kok maakte eens mee dat Büch achter een kast dook, toen Komrij het antiquariaat betrad. Blijkbaar wilde hij niet gezien worden. Wijzend naar de achterwand van de zaal, waar Klaas Koppe foto's van Büch in zijn volle grachtenpand had uitvergroot, wist Kok zich te herinneren dar Büch hem toevertrouwde dat er in zijn huis heus wel plek was voor een vrouwspersoon. ‘Maar dan moet ze de koffers op de stoep laten staan.’

Veilingmeester Jeffrey Bosch verbleef een week in het Portugese huis van Komrij om er boeken uit te zoeken voor de veiling bij Bubb Kuyper. Er reed een zwaarbeladen vrachtwagen van Casa Branca naar Haarlem. ‘Komrij had vele deelverzamelingen: literatuur, kinderboeken, scatologie. Natuurlijk is niet alles geschikt voor de veiling, maar veel gelukkig wel, omdat Komrij oog had voor vluchtig en efemeer drukwerk, dat maar door weinig mensen bewaard is gebleven.’

Na de discussie volgde de plechtige uitreiking van de Boudewijn Büchprijs voor Gerrit Komrij. Hofman kreeg uit handen van Eva Rovers het beeld dat bij de prijs hoort: twee gestileerde, witte handschoentjes in een antiek glazen kastje. Dit object kon gerealiseerd worden dankzij *De Boekenwereld*. In zijn televisiereportages en bij

Barend & Van Dorp trok Büch altijd handschoentjes aan als hij een zeldzaam of kostbaar bock ter hand nam.

Vervolgens overhandigde Suzanne Holtzer, hoofdredacteur van De Bezige Bij, het eerste exemplaar van Komrijs bundel *Boemerang en andere gedichten* aan een zichtbaar ontroerde Hofman. Tot slot beschreef Komrijkenner Onno Blom welke tactiek Komrij toepaste wanneer hij in een antiquariaat een onopgemerkt topstuk ontwaarde. ‘Gerrit deed of zijn neus bloedde en ging rustig door met het maken van een grote stapel. Bij het afrekenen vroeg Charles hem, met het gewilde boek tussen duim en wijsvinger, nonchalant of “dat boekje” ook nog mee moest. Geen antiquaar die er acht op sloeg.’

Verschenen boeken

Paul van Capelleveen, Klaas van der Hoek e.a. (red.), *Schrift & signatuur. Case studies over moderne handschriften uit de Koninklijke Bibliotheek.* Den Haag/Amsterdam, Koninklijke Bibliotheek/De Buitenkant 2012, 455 p., isbn 9789490913250, €35

Schrift & signatuur is een feestbundel uitgegeven ter gelegenheid van het afscheid van Kees Thomassen als conservator handschriften van de KB. De redacteuren hebben maar liefst twintig mensen bereid gevonden een bijdrage te leveren over een of meer handschriften die liggen opgeslagen in de KB. Zij hebben vrijwel allemaal een andere achtergrond, waardoor elk artikel een ander gezichtspunt kent. Zo zijn er bijdragen met een kunsthistorische, boekwetenschappelijke, lettetkundige en een cultuurhistorische invalshoek.

De bijdragen zijn geplaatst in volgorde van de chronologie van de manuscripten die ze bespreken: van de vroegste alba amoricum tot en met de brieven en dagboeken van twintigste-eeuwse schrijvers als Hendrik Marsman en Willem Oltmans. Op die manier krijg je als lezer niet alleen een mooi overzicht van de aanwezige namiddeleeuwse handschriften in de KB, maar ook een idee van hoe die teksten aan ons zijn overgeleverd en waarom we ze moeten bewaren. Wat dat laatste betreft, maakte conservator Kees Thomassen voor elk manuscript een andere afweging. Ook zijn voorgangers hebben in de loop der tijd die afweging op een andere manier gemaakt. Aan het begin van de negentiende eeuw werd het bijvoorbeeld onkies gevonden autografen te verzamelen, aangezien schrijvers er veelal niet zelf voor hadden gekozen om hun persoonlijke brieven en aantekeningen openbaar te maken. Bij manuscripten uit eerdere periodes lijkt dit soort afwegingen minder een rol te spelen, wellicht omdat er daarvoor te weinig autografen zijn overgeleverd.

Enkele medewerkers van de KB hebben een wat langer artikel geschreven over een collectie manuscripten die in het verlengde ligt van hun specialisatie of aandachtsgebied. Zo schreef Ad Leerintveld wat uitgebreider over de collectie alba amicorum en Paul van Capelleveen over enkele verzamelaars van negentiende-eeuwse Franse handschriften. August Hans den Boef leverde een erudiete bijdrage over A.C.W. Starings gedicht ‘Ode aan het vaderland’. Staring schrijft over dat gedicht in een briefwisseling met zijn oom, maar er is geen afschrift van bekend. Aan de hand van de brieven wordt gereconstrueerd onder welke omstandigheden Staring het gedicht schreef en hoe hij zich als jonge patriot staande probeerde te houden in een Oranjegezinde omgeving.

Voor een artikel over de begindagen van *Braga*, het beroemde satirische tijdschrift uit de jaren veertig van de negentiende eeuw, put Anton Korteweg uit de briefwisseling tussen de onbekende dichter-apotheker Sam Jan van den Bergh en J.J.L. ten Kate. Hoewel Korteweg met een aanstekelijk enthousiasme schrijft, wordt zijn stijl soms erg barok.

Ten slotte mag een interessante bijdrage van de hand van Sjoerd van Faassen niet ongenoemd blijven.

Daarin gaat hij in op de polemiek rond de bloemlezing *Prisma*, waarin veel van de Nederlandse schrijvers uit het Interbellum partij kozen. Uit de briefwisseling tussen D.A.M. Binnendijk en Menno ter Braak blijkt dat zij vooral naar buiten toe hun meningsverschil op de spits dreven, maar op persoonlijk vlak op goede voet met elkaar stonden.

Schrift & signatuur geeft een divers beeld van de rijke collectie handschriften van de KB. Hoewel de artikelen als casestudies worden gepresenteerd, bieden ze vrijwel allemaal zicht op de bredere achtergrond waartegen brieven, dagboeken en alba amicorum werden geschreven. Daardoor kan de feestbundel uitgroeien tot een nuttig werk voor iedereen die zich professioneel of privé met handschriften bezighoudt.

(David Veltman)

Agenda

Tentoonstellingen

Bibliotheca Pharmacia

Wat hebben het boeken- en apothekersvak met elkaar ge meen? Op het eerste gezicht lijken ze weinig raakvlakken te hebben, maar toch zijn er vele overeenkomsten. Apothekers waren en zijn nog altijd sterk afhankelijk van allerlei wettelijke voorschriftenboeken bij het bereiden van geneesmiddelen. Daarnaast noemen we een dik boek ook wel een dikke pil. In de tentoonstelling zijn verschillende ‘dikke pillen’ te zien uit J.M.H. van de Sandes Bibliotheca Pharmacia die de ontwikkeling van de farmacie en de apotheek op een inzichtelijke wijze weerspiegelen. In deze collectie gaan het apothekersvak en de liefhebberij van boeken hand in hand.

In deze tentoonstelling maakt u een wandeling langs bijzondere boeken op het gebied van de botanie, waaronder *The Great Herball* van John Gerard, een van de hoogtepunten van de botanische literatuur uit de zeventiende eeuw, farmacopees (voorschriftenboeken voor de apotheker) waaronder een uniek handschrift van de farmacopee van de stad Lille en boeken van de Zwitserse arts, botanicus, alchemist en astronoom Paracelsus (1493-1541). Ook zijn er originele voorwerpen uit de

oude apotheek te zien, zoals vijzels, stampers, apothekerspotten en pillenplanken. Deze heeft de bibliotheek voor deze gelegenheid in bruikleen gekregen van Museum Boerhaave, het Papyrologisch Instituut en particuliere verzamelaars. Tot en met 31 december te zien.

Adres: Universiteitsbibliotheek Leiden, Witte Singel 27, Leiden, tel.: (071) 527 28 14, www.bibliotheek.leidenuniv.nl. Openingstijden: maandag t/m vrijdag van 08.30 tot 24.00 uur, zaterdag van 09.30 tot 17.00 uur, zondag van 13.00 tot 22.00 uur.

Van Houten Chocolade en andere topmerken op affiches

Georg van Caspel (1870-1928) was ontwerper van affiches. Hij was de eerste Nederlandse affichekunstenaar die erin slaagde door middel van een affiche kunst en commercie te verbinden. Zijn affiche voor Van Houten's Cacao en Chocolade is te zien op de tentoonstelling *Van Houten Chocolade en andere topmerken* in het Affichemuseum in Hoorn.

Van Houten Cacao was een van de eerste Nederlandse ondernemingen die op grote schaal visueel aantrekkelijke reclame maakte en daarvoor kleurrijke affiches gebruikte. In het museum hangen tientallen affiches van de hand van Willy Sluiter (1873-1949), Frans Mettes (1908-1984) en Stefan Schlesinger (1896-1944). Peter van Dam heeft bij de tentoonstelling een royaal geïllustreerde bedrijfsgeschiedenis gepubliceerd, waarin staat dat Van Houten in 1907 en 1908 het toen astronomische bedrag van anderhalf miljoen gulden besteedde aan reclameborden, affiches en advertenties. Te zien tot en met 6 januari 2013.

Adres: Affichemuseum, Grote Oost 2-4, Hoorn, tel. (022) 929 98 46, www.affichemuseum.nl Openingstijden: dinsdag t/m vrijdag van 11.00 tot 17.00 uur, zaterdag en zondag van 12.00 tot 17.00 uur.

Alchemie aan de Amstel

Inde zeventiende eeuw weiden door veel apothekers naast medicijnen ook geneesmiddelen op basis van geneeskrachtige planten aangeboden die op alchemistische wijze waren verkregen: de iatrochemische medicijnen. Apothekets die dergelijke remedies aanboden, waren vaak te herkennen aan een uithangbord dat een salamander in een vuurmand toonde. Iatrochemische middelen werden verkregen via destillatie en bij dit proces was vuur onontbeerlijk. Dat de salamander zou overleven in de vlammen werd al in de Oudheid geloofd; voor alchemisten symboliseerde het dier dan ook het element vuur.

In de Gouden Eeuw werkten in Amsterdam diverse alchemisten in laboratoria aan de bereiding van geneesmiddelen, onder wie de uit Duitsland afkomstige Johann Rudolf Glauber. Zijn woonhuis aan de Looiersgracht werd na zijn dood compleet met de inhoud van zijn inpandige laboratoria geveild. Mede op aandringen van de Leidse hoogleraar geneeskunde Franciscus de le Boë Sylvius werd ook in Leiden in de jaren zestig van de zeventiende eeuw een aan de universiteit verbonden

Laboratorium Chimicum ingericht. Dit laboratorium werd toegevoegd aan de Leidse Hortus Botanicus en het Theatrum Anatomicum, die al eerder waren gesticht ten dienste van de medische wetenschap.

De klassieke geneeskunst, zoals die werd vertegenwoordigd door de Grieks-Romeinse medicus Galenus (tweede eeuw na Christus), werd in de zestiende eeuw uitgedaagd door de Zwitserse arts Paracelsus, die een groot voorstander was van eigen waarneming en onderzoek, en zich niet zonder meer wenste neer te leggen bij het gezag van de klassieken. Hij zorgde voor een revolutie in de geneeskunst door alchemie in dienst te stellen van de medische professie. Onder zijn volgelingen waren de auteurs van de Rozenkruisermanifesten *Fama fraternitatis* en *Confessio fraternitatis* in Duitsland en de arts Theodoor Kerckring inde Republiek. Kerckring is tegenwoordig vooral bekend als anatoom en als medeleerling van Benedictus de Spinoza aan de Latijnse school van Franciscus van den Enden, die later Kerckrings schoonvader zou worden.

De tentoonstelling *Alchemie aan de Amstel. Over hermetische geneeskunst in de Gouden Eeuw* in The Ritman Library staat kort stil bij de traditionele Galenische geneeskunst zoals die in de Republiek in de Gouden Eeuw nog steeds werd beoefend. De tentoonstelling voert dan via de opkomst van de iatrochemie van Paracelsus naar een van de meest tot de verbeelding sprekende - en controversiële - iatrochemische geneesmiddelen: het antimoon, door Kerckring geestdriftig aangeprezen als het ultieme panacee. Voor de arts-alchemist was zijn schoonvader Van den Enden een voorbeeld van veelzijdige geleerdheid, maar de legendarische Hermes Tris-

megistus noemde hij de 'Pater Omnium Chymicorum', de vader aller alchemisten. Tot en met 17 mei 2013.

Adres: The Ritman Library, Bloemstraat 13-19, Amsterdam, tel.: (020) 625 80 79, www.ritmanlibrary.com. Openingstijden: maandag t/m vrijdag van 10.00 tot 12.30 uur en van 13.30 tot 17.00 uur.

Rafaël

Rafaello Sanzio, in Nederland beter bekend als Rafaël, ontwikkelde zich tijdens zijn korte leven (1483-1520) van een vlijtige leerling in de Italiaanse provincie tot een veelbelovend talent in Florence en vervolgens in Rome tot een van de grootste kunstenaars van zijn tijd. In de tijd dat Michelangelo zich op de Sixtijnse kapel stortte, begon Rafaël met de fresco's voor de privévertrekken van de paus, de Stanze, het andere hoogtepunt van de Italiaanse Renaissance. Minstens zo beroemd is Rafaël vanwege zijn vele madonna's: schilderijen van Maria met het kind Jezus. Teylers Museum wijdt, voor het eerst in Nederland, een tentoonstelling aan Rafaël, met negentig tekeningen van hem en zijn leerlingen, en twee schilderijen. De tekeningen zijn afkomstig uit de collecties van Teylers Museum en de Albertina in Wenen. Ook de drie herontdekte, in mei aan Rafaël toegeschreven teke-ningen worden getoond, waaronder *Vliegende putto*. Om de betekenis van Rafaëls oeuvre goed voor voetlicht te brengen, worden meerdere zalen ingericht met werk van de Italiaanse meester en zijn navolgers. Teylers Museum wordt voor een keer Rafaëls Museum. Bezoekers kunnen de herkomst van Rafaëls manier van tekenen ontdekken en zien hoe hij in zijn grote atelier veel jonge kunstenaars heeft beïnvloed. Daarnaast maakt de tentoonstelling duidelijk hoe de tekeningen functioneerden in Rafaëls creatieve proces en hoe ze zich verhouden tot zijn fresco's en schilderijen. Te zien tot en met 6 januari 2013.

Rafaël, *Vliegende putto met de attributen van Vulcanus*, 1518, rood krijt over voortekening met droge metaalstift. Collectie Teylers Museum, Haarlem

Adres: Teylers Museum, Spaarne 16, Haarlem, tel.: (023) 516 09 60, www.teylersmuseum.eu. Openingstijden: dinsdag t/m zaterdag van 10.00 tot 17.00 uur, zondag van 11.00 tot 17.00 uur.

Over de auteurs

Cornelis Jan Aarts speelde als klein jongetje in de portieken van de Haagse Moerweg. Bezocht op jeugdige leeftijd Madurodam, Panorama Mesdag en het Nederlands Postmuseum. Lag in de jaren zestig op zijn buik door een raampje te gluren naar een optreden van Pia Beek in 'De Vliegende Hollander' op Scheveningen. Sinds de zomer van 1966 is hij onregelmatig bezoeker en gebruiker van het Letterkundig Museum. Nam in de late jaren zeventig deel aan boekenbeurzen van de Stichting Drukwerk in de Marge in het Haags Gemeentemuseum. Droeg in 1988 bij aan de tentoonstelling 'Hollands Glorie' in het Letterkundig Museum, in 1992 aan tentoonstellingen over Karel van het Reve en Gerard Vanter en in 2004 aan die over Willem Wilmink. Bracht de gelukkigste jaren van zijn leven door in de kranten-kelder van de Koninklijke Bibliotheek op zoek naar artikelen van Karel van het Reve. Leverde in 2007 zijn Penguin-collectie uit aan de tentoonstelling 'Penguinparade' in Museum Meermanno-Westreenianum en in 2010 twee pamfletten 'Over vrijen arbeid in Nederlandsch Indië' aan de tentoonstelling 'Louis Couperus en Multatuli' in het Louis Couperus Museum. Lijdt aan een gepassioneerde haat-liefdeverhouding met Den Haag.

Piet J. Buijnsters is emeritus hoogleraar achttiende-eeuwse literatuur aan de Radboud Universiteit Nijmegen. Hij is behept met een levenslange fascinatie voor antiquaren en verzamelaars. Op 2 maart 2013 verschijnt zijn boek *Geschiedenis van antiquariaat en bibliofilie in België 1830-2012*.

Prof. dr. W.P. Gerritsen was van 1966-2000 hoogleraar in de middeleeuwse literatuur aan de Universiteit Utrecht en van 2001-2006 Scaligerhoogleraar aan de Universiteit Leiden. In 1999 ontving hij de Prijs voor Meesterschap van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde.

Jeannette Hollaar studeerde Nederlands in Leiden. Ze werkte als docente bij middelbare scholen en bij MO-opleidingen tot 1980. Nadien publiceerde ze artikelen over middeleeuws toneel, literatuurwetenschap en poëzie van A. Roland Holst, J. Slauerhoff en J.A. Dèr Mouw.

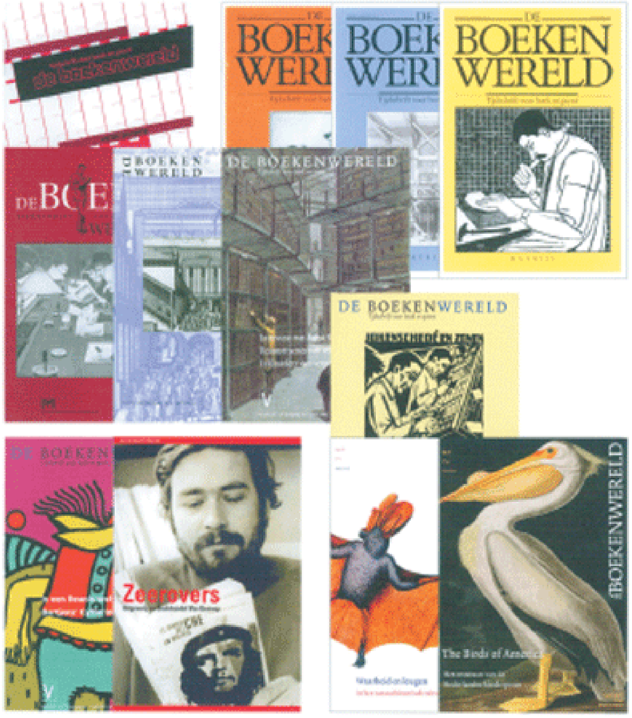
Manon van der Mullen is kunsthistoricus. Ze rondde de research-master *Art history of the Low Countries in its European context* te Utrecht af met een scriptie over de negentiendeeeuwse kunstenaarsfamilie Haanen en hun rol in de Nederlands-Duitse betrekkingen tussen 1830 en 1860. Ze liep stage bij de Hamburger Kunsthalle en heeft bij het Weense MAK gewerkt. Momenteel is zij werkzaam bij het project 'Het Prentenkabinet Online'.

Henk Slechte publiceert over lokaal-, economisch- en cultuurhistorische onderwerpen. In *De Boekenwereld* schreef hij eerder over affiches en spotprenten.

David Veltman is medewerker van het Haarlemse veilinghuis Bubb Kuyper.

[Nummer 3]

Redactioneel
Een nieuwe lente...



Een tijdschrift met de respectabele leeftijd van bijna dertig jaar moet af en toe worden afgestoft en opgepoetst voor een nieuwe levensfase. *De Boekenwereld* ondergaat zo'n verjongingskuur, zowel wat betreft de inhoud als de vormgeving. Bij de presentatie van het vernieuwde blad spreken we onze dank uit aan Martien Frijns, die het jarenlang met veel zorg heeft vormgegeven.

In het digitale tijdperk vervult een tijdschrift een andere rol dan in het recente verleden. Een abonnement op een gedrukt periodiek is voor studenten, onderzoekers en liefhebbers van boeken en prenten niet langer een vanzelfsprekendheid. Informatie is tegenwoordig immers in alle soorten en maten voorhanden op het internet. De afgelopen jaren is het aantal abonnees van *De Boekenwereld* teruggelopen tot ca. 800. Nog steeds een behoorlijk aantal voor een blad dat zonder subsidie wordt gemaakt, maar op termijn een te smalle basis om zelfstandig een hoogwaardig en lezenswaardig tijdschrift te kunnen uitgeven.

Tegelijkertijd leefde bij de Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam de wens om met een kwartaalblad het groeiende publiek te bedienen dat de weg naar de Oude Turfmarkt weet te vinden. Niet alleen met boeiende artikelen, recensies en columns, maar ook met uitgebreide informatie over activiteiten die in Amsterdam en elders op stapel staan. Een tijdschrift dat duidelijk maakt dat het ‘papieren erfgoed’ juist in de digitale wereld een grote toekomst heeft.

Stichting *De Boekenwereld*, Uitgeverij Vantilt en de Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam hebben om bovenstaande redenen besloten de handen ineen te slaan. *De Boekenwereld* wordt het blad voor bijzondere collecties in algemene zin, dat zich richt op alle boekenliefhebbers en dat zoveel mogelijk activiteiten in Nederland en België in zijn agenda opneemt. De redactie is uitgebreid met nieuwe leden en enkele oudgedienden verhuizen naar het stichtingsbestuur.

Om bredere groepen lezers te trekken wordt niet alleen de vormgeving, maar ook de inhoud vernieuwd. Voortaan zal *De Boekenwereld* meer oog hebben voor onderwerpen die totnogtoe wat onderbelicht bleven, zoals prentkunst, grafische vormgeving, typografie en de meer recente geschiedenis van het boekenvak. Maar de vertrouwde artikelen blijven, evenals de columnisten met hun alerte pen.

Ieder nummer zal in meer- of mindere mate aansluiten bij een actueel thema en *De Boekenwereld* zal voortaan verschijnen als kwartaalblad van 96 pagina's. U heeft al gezien dat het nieuwe formaat groter is, zodat tekst en beeld nog beter tot hun recht komen. En dat alles in de sprankelende lay-out van het vormgeverscollectief Joseph Plateau.

Voor u ligt het eerste nummer, dat inhoudelijk aansluit bij het boek en de tentoonstelling *1001 Vrouwen uit de Nederlandse geschiedenis*, het magnum opus van historica Els Kloek in de fraaie vormgeving van Irma Boom. ‘Vrouwen & boeken’ dus, met aandacht voor schrijfsters, vormgeefsters, uitgeefsters en andere boekenvrouwen. De afschaffing van de slavernij, 150 jaar geleden, vormt het thema van het zomernummer, de historische cartografie staat centraal in het najaar en rond de Kerst ligt het winternummer op de mat, gevuld met gastronomische geschiedenis in boeken prent.

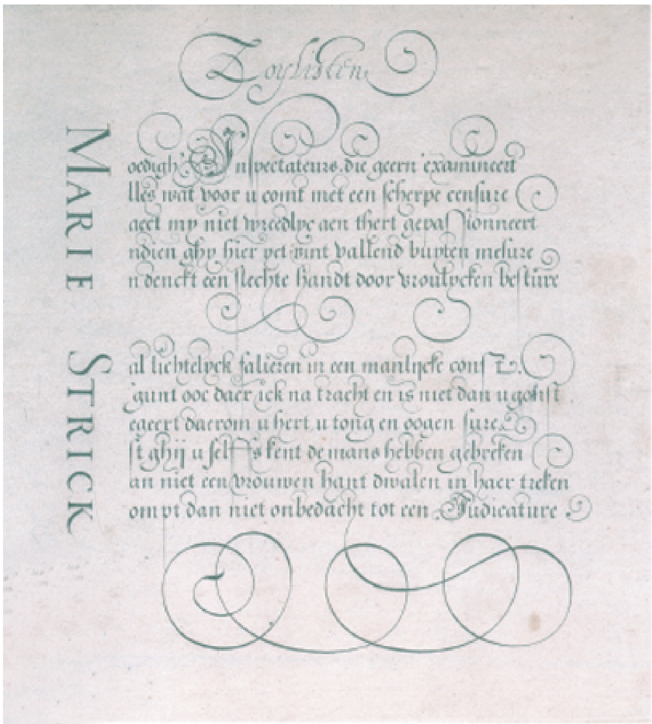
De vernieuwde *Boekenwereld* wordt gedrukt door drukkerij Wilco in Amersfoort, die garant staat voor hoge kwaliteit. Bij ieder nummer ontvangt u voortaan een grafisch cadeau: een vouwblad van drukkerij LenoirSchuring in Amsterdam. En uiteraard siert de lezende Marilyn Monroe behalve het omslag ook dit eerste

vouwblad, dat in het gehele land de aandacht moet vestigen op *De Boekenwereld* nieuwe stijl. Wij vragen daarbij uw hulp: hang dit fraaie affiche voor uw raam, prik het op bij uw favoriete boekwinkel, breng het naar de Openbare Bibliotheek, spijker het op de kerkdeur of plak het wild waar niet geplakt mag worden. Leg het resultaat vast op een foto en stuur het digitale bewijs naar redactie@deboekenwereld.nl. De vijf origineelste plakkers krijgen gratis een exemplaar van *1001 Vrouwen* thuisgestuurd (en een vervangend exemplaar van het vouwblad).

Wij wensen u veel lees- en kijkplezier in *De Boekenwereld* nieuwe stijl.

Freek Heijbroek, voorzitter Stichting *De Boekenwereld* Marc Beerens, directeur Uitgeverij Vantilt Garrelt Verhoeven, hoofdconservator Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam

Twee van 1001



In haar *Toneel der loflijkcke schrijfpen* (1606) plaatste Maria Strick als voorbeeld van haar schrijfkunst dit acrostichon op haar naam. Het naamdicht met de titel ‘zoylisten’ (kwaadsprekers) probeert de voorspelbare kritiek van mannen op een schrijvende vrouw te weerleggen. *Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam*

Kapstok van het thema 'vrouwen en boeken' vormt het onlangs verschenen *1001 Vrouwen uit de Nederlandse geschiedenis*, samengesteld door Els Kloek op basis van bijdragen van zo'n driehonderd deskundigen. Twee verkorte lemmata geven een indruk van het monumentale lexicon. Beide gaan over vrouwen en boeken, of zo u wilt over boekenvrouwen: het eerste over Maria Strick en haar schoonschrijfboeken, het tweede over Maria Sibylla Merian en haar insecten- en bloemenboeken. In het lexicon hebben de lemmata een beduidend grotere omvang dan in deze summiere weergave. De tekst over Maria Beek is geschreven door Marja Volbeda, die over Maria Sibylla Merian door Astrid de Beer.

190 MARIA BECQ, vooral bekend als **MARIA STRICK** (geb. Den Bosch 1577 - gest. Rotterdam? na 1625), schoonschrijfster en onderwijzeres. Dochter van Casper Becq (gest. 1606), schoolmeester. Ze trouwde op 3-6-1598 in Delft met Jan of Hans Strick (1566-na 1639), schoenmaker, met wie ze voor zover bekend twee zoons en twee dochters kreeg.

Vader Casper Becq, geboren in Antwerpen, begon in 1589 in Delft een 'Francoische en Duytsche' school, waar de leerlingen werden onderwezen in lezen, (schoon)schrijven, cijferen en 'Italiaans' boekhouden. Ook Maria, opgeleid door haar vader, was aan deze school verbonden. Later kreeg zij les van de beroemde schrijfmeesters Felix van Sambix (ca. 1533-1642) en Jan van den Velde (1568-1623), die als ondermeester bij haar vader in dienst was geweest. Na haar huwelijk in 1598 bleef Maria als onderwijzeres en schoonschrijfster verbonden aan de school. Nadat haar vader in 1606 was overleden, zette zij de school voort. Haar man, intussen tot graveur opgeleid, graveerde de vier voorbeeldboeken die zij maakte en die veel werden gebruikt bij het Nederlandse schrijfonderwijs.

In 1606 verscheen het eerste voorbeeldboek van Maria Strick, *Toneel der loflijkcke schrijfpen*, met voorbeelden in het Frans, Duits, Engels, Italiaans, Spaans en Nederlands. Het boek was opgedragen aan de Delftse vroedschap en bevatte ook zeven bladen van Van Sambix. Ze moet met haar schrijfkunst naam hebben gemaakt, want in 1611 gaf Hendrick Crijnsz. Volmarijn, kunsthandelaar en schilder in Rotterdam, opdracht aan Hans Strick om de platen te leveren voor een tweede exempelboek. In het *Christelycken ABC* van Maria Strick waren alle voorbeeldbladen geschreven in het 'Hollands'.

Haar derde boek, *Schat oft voorbeelt ende verthooninge van verscheyden geschriften*, verscheen in 1618. Naast nieuwe schrijfvoorbeelden bevat het een portret van haar, gegraveerd door Willem Jacobsz. Delff (1580-1638) naar een schilderij van Michiel van Mierevelt (1567-1641). Volgens de randtekst van het medaillon is dit Maria Strick op 41-jarige leeftijd. Bovenin staat haar lijfspreuk 'Mijn salicheyt is van d'Hemel'. Om haar schrijfmeesterschap te benadrukken zijn de schrijfattributen afgebeeld. Onder het portret staat een Latijns lofdicht van de lutherse predikant Hieronymus Hirnius (1590-1648).

Het vierde en laatste werk van Maria Strick, *Fonteyne des levens*, verscheen in 1624. Vier jaar eerder had ze in Den Haag meegedaan aan een zogenaamd 'vedergevecht', een wedstrijd in schoonschrijven waarin zij tweede was geworden na George de Carpentier. Behalve de vier exempelboeken zijn ook prenten bekend waarvoor zij de onderschriften kalligrafeerde.

Portret van Maria Strick, ca. 1618. Prent door W.J. Delff naar M. van Mierevelt. ***Bijzondere Collecties UvA***

Rond 1615 verhuisde het echtpaar Strick naar Rotterdam, waar Maria blijkens de titelpagina van *Fonteyne des levens* een Franse school hield. In 1615 werd een zoon, drie jaar later een dochter luthers gedoopt. In mei 1620 kochten de Stricks van Jan van de Velde een huis aan de Delftse Vaart, vier jaar later in Crooswijk een tuin met erf achter de woning van brouwerij 't Lam. Als actieve leden van de lutherse gemeente van Rotterdam - Hans Strick was lid van de kerkeraad - raakten ze betrokken bij kerkelijke conflicten die in deze jaren ook bij de luthersen hoog opliepen. De strijd ging hoofdzakelijk om het gebruik van ouwel dan wel brood bij de avondmaalsviering.

Na 1625 ontbreekt elk spoor van Maria Strick, haar naam komt niet meer voor in documenten. In het boek van de Rotterdamse weeskamer wordt op 30 september 1629 het overlijden van de zoon van Hans Strick aan de Delftse Vaart vermeld. Waarschijnlijk was zij toen al overleden.

Maria Sibylla Merian, *Metamorphosis insectorum Surinamensium ofte Verandering der Surinaamsche insecten*, Amsterdam 1717. Bloem van een bananenpalm met rups en vlinder. *Bijzondere Collecties UvA*

338 **MERIAN, MARIA SIBYLLA** (geb. Frankfurt am Main 2-4-1647 - gest. Amsterdam 13-1-1717), insecten- en bloemenschilderes en natuuronderzoekster. Dochter van Matthäus Merian de Oude (1593-1650), kunstenaar en uitgever, en Johanna Sibylla Heim (gest. 1690). Merian trouwde op 16-5-1665 in Frankfurt met Johann Andreas Graff (1637-1701), schilder, tekenaar en graveur. Uit dit huwelijk werden twee dochters geboren. Het huwelijk werd in 1692 ontbonden.

Merian groeide op in een kunstenaarsmilieu en leerde op jonge leeftijd tekenen en schilderen. In het voorwoord van haar *Metamorphosis insectorum Surinamensium* (1705) schrijft ze dat ze zich in haar jeugd vooral toelegde op het schilderen van kruiden, bloemen, vruchten en insecten. Als kind raakte ze al gefascineerd door de transformatie van rupsen in vlinders.

In 1670 verhuisden Merian, haar echtgenoot Johann Andreas Graff en hun twee dochtertjes naar Neurenberg. Graff vestigde zich daar als zelfstandig kunstenaar en Merian had een bijverdienste aan het geven van borduur-, teken- en schilderlessen. Opnieuw legde ze zich toe op het observeren en schilderen van insecten en vlinders, die ze zelf kweekte. In 1679 publiceerde ze *Der Raupen wunderbare Verwandlung und sonderbare Blumennahrung*, met vijftig kopergravures. Merian was de eerste die de gedaantewisseling van vlinders en insecten tot in detail onderzocht en schilderde. In 1683 verscheen het tweede deel van haar rupsenboek, opnieuw geïllustreerd met vijftig kopergravures.

In 1685 vertrok Merian met haar dochters en moeder, maar zonder haar echtgenoot, naar de labadistengemeenschap Waltha State in het Friese dorp Wieuwerd. Haar halfbroer Caspar had zich al eerder aangesloten bij deze godsdienstige commune. Graff liet zich scheiden van zijn echtgenote, toen ze niet van plan bleek terug te keren. Merian werd op Waltha State in beslag genomen door de leefgemeenschap en kwam nauwelijks toe aan haar eigen werk. Toen de groep labadisten door interne spanningen uiteenviel, verhuisde ze in 1691 met haar dochters - haar moeder was intussen gestorven - naar Amsterdam.

Daar begon ze een handel in geprepareerde insecten en verfstoffen en schilderde ze in opdracht botanische aquarellen. Ze kwam in aanraking met verzamelaars en geleerden als Nicolaas Witsen, Caspar Commelin en Frederik Ruysch. Merian werd nog steeds gefascineerd door de metamorfose van insecten en besloot op eigen kosten naar Suriname te gaan om onderzoek te doen.

In 1699 vertrok ze met haar jongste dochter Dorothea Maria naar Suriname, waar ze de vervallen labadistenplantage Providentia bezochten. Later verbleven moeder en dochter in Paramaribo en maakten vandaaruit onderzoeksreizen in het binnenland. Ze kweekten insecten, vruchten en planten die ze beschreven en tekenden. Gesloopt door ziekte en hitte vertrokken ze in 1701 naar Nederland, waar ze aankwamen met koffers vol tekeningen, geprepareerde insecten, vlinders en reptielen.

Na haar terugkeer voorzag Merian in haar levensonderhoud door te tekenen en graveren voor anderen, terwijl ze daarnaast haar Surinaamse notities en tekeningen uitwerkte. In 1705 verscheen haar meesterwerk *Metamorphosis insectorum Surinamensium ofte Verandering der Surinaamsche insecten.* De tweetalige uitgave bevat zestig schitterende gravures van vlinders, mieren en andere insecten, maar ook van reptielen en amfibieën. Wanneer de kopers dat wensten, kleurden Merian en haar dochters de prenten.

In 1714 raakte Merian gedeeltelijk verlamd als gevolg van een beroerte. Waarschijnlijk hebben haar dochters enige jaren onder hun moeders naam doorgewerkt. Maria Sibylla Merian stierf op 13 januari 1717, 69 jaar oud, en werd begraven op het Leidse kerkhof.

Portret van Maria Sibylla Merian, ca. 1700. Ingekleurde prent door J. Houbraken naar G. Gsell. ***Bijzondere Collecties UvA***

‘Vrouwen zijn niet allemaal even belangrijk, hoogstens allemaal interessant’

Interview met Els Kloek en Anna de Haas, samenstelsters van *1001 Vrouwen uit de Nederlandse geschiedenis*

Jos van Waterschoot

Tegenover mij zitten Els Kloek (1952) en Anna de Haas (1947), de vrouwen achter de vrouwen van vroeger. Els is de leider van het project dat na tien jaar een indrukwekkende reeks resultaten kan laten zien: een lexicon met 1001 levensbeschrijvingen, een website met zo'n 1250 bio's en vele zoek- en doorklikmogelijkheden, plus een tentoonstelling bij de Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam. Els is ooit verzeild geraakt in de vrouwengeschiedenis, Anna is van huis uit toneelhistorica. Theorievorming over gender, hoe nuttig ook, heeft niet hun grootste belangstelling. Het zijn vooral hartstochtelijke onderzoekers die dingen willen ontdekken en detective willen spelen. En in dat opzicht was hun werk voor het vrouwenlexicon één groot feest.

Ze leerden elkaar kennen bij de toenmalige afdeling Zeldzame en Kostbare Werken van de Universiteitsbibliotheek Amsterdam in 2003. Els deed onderzoek naar Lysbeth Philips (1566-1652), een vrouw uit de remonstrantse hoek. Ze had materiaal van haar gevonden in het archief van de Remonstrantse Broederschap en vroeg zich af of twee brieven van dezelfde hand waren. Anna verdiepte zich destijds in de toneelschrijver Cornelis van der Gon (1660-1731), over wie ze in 2008 een biografie publiceerde (*Wie de wereld bestiert, weet ik niet*). De twee zaten naast elkaar op de studiezaal en Els vroeg Anna even mee te kijken.

Aldus maakten ze kennis. Ze troffen elkaar regelmatig op de UB, hielden elkaar op de hoogte van hun werkzaamheden en dronken af en toe koffie. Els probeerde de financiering van een vrouwenlexicon rond te krijgen en vroeg Anna of ze mee wilde doen. Anna was geen vrouwenhistorica, maar wel een archiefrat én een specialist in de achttiende eeuw. Zo is het gekomen. De twee vullen elkaar aan tijdens het gesprek, zodat hun antwoorden unisono worden weergegeven.

Wie zo'n naslagwerk wil gaan maken, kijkt naar voorbeelden. Welke?

The Oxford Dictionary of National Biography gold als hèt grote voorbeeld voor het Vrouwenlexicon. Hun richtlijnen voor auteurs hebben we min of meer overgenomen. Ook bij het *Biografisch Woordenboek van Nederland* (BWN) hebben we veel inspiratie opgedaan. Ons belangrijkste criterium was aanvankelijk: de vrouwen die we opnemen moeten geboren zijn vóór 1850. Dat is namelijk de periode waarin vrouwen het slechtst vertegenwoordigd zijn in de geschiedwetenschap. Bovendien: het BWN en het *Biografisch Woordenboek van Socialisme en de Arbeidersbeweging* (BWSA), twee zusterprojecten van het Vrouwenlexicon, bestrijken de periode vanaf 1850 en bevatten relatief veel vrouwen.

Op aandrang van uitgevers die het Vrouwenlexicon in boekvorm wilden publiceren hebben we onze tijdsgrens opgerekt tot en met de twintigste eeuw. Nog steeds geldt het criterium dat de opgenomen vrouwen overleden moeten zijn. Opmerkelijk aan deze voor ons nieuwe categorie was dat vrouwen uit de vorige eeuw veel meer tegen een muur op liepen dan hun voorgangsters. Met andere woorden, je ziet bij vrouwen uit de twintigste eeuw veel meer strijd en frustratie. Vóór 1900 hadden vrouwen nauwelijks mogelijkheden, dus alles wat ze presteerden was meegenomen. Zo bezien lijken vrouwen uit de twintigste eeuw het paradoxaal genoeg veel moeilijker te hebben gehad.

Een goed voorbeeld is Marie Baale (1875-1947), de eerste vrouwelijke doctor in de klassieke letteren van Europa. Zij promoveerde in 1902 en heeft haar hele

werkzame leven gestreden tegen de ongelijke behandeling van vrouwen in het onderwijs. Ze wilde in de wetenschap carrière maken, maar werd voortdurend gepasseerd. Ook in de wereld van het archief zie je dat vrouwen vastlopen in de hiërarchie. Vrouwen die hun eigen plan trokken en een eigen niche creëerden wisten nog het verst te komen. Neem Johanna Westerdijk (1883-1961), een plantkundige die een instituut oprichtte. Daar kon ze ongestoord haar gang gaan en naam maken. Een ander voorbeeld is Annie M.G. Schmidt (1911-1995). Ze had lak aan de gevestigde orde van literatoren en is beroemd geworden omdat ze deed waar ze goed in was: liedjes schrijven en verhaaltjes vertellen.

Els Kloek en Anna de Haas

In de indexen van de twee belangrijkste Nederlandse biografische naslagwerken - Van der Aa en het *Nieuw Nederlandsch Biographisch Woordenboek* (NNBW) - vinkte Els alle vrouwennamen aan. Dat leidde soms tot misverstanden: als je niet in de gaten hebt dat Popke een Friese mannennaam is, blijf je op een verkeerd spoor zitten. Maar goed, dat was het begin van onze groslijst. Die vulden we aan met een soort van 'veldraadpleging': we vroegen alle mogelijke deskundigen om namen van belangrijke of interessante vrouwen aan ons door te geven.

Anna stelde de ‘Richtlijnen’ op waaraan auteurs zich dienden te houden. Het eerste deel van het lemma is een genealogisch blok dat alle relevante feiten op een rijtje zet. Geboorte- en sterfdatum, plaats van geboorte en overlijden, ouders, dat soort zaken. Dat lijkt simpel, maar je houdt niet voor mogelijk hoeveel verschillende manieren er zijn om te trouwen, buitenechtelijke relaties te hebben en kinderen te krijgen. Na dat blok volgt in het lemma het chronologische verhaal. Dat lijkt een vanzelfsprekende methode, maar in werkelijkheid had dat heel wat voeten in de aarde. Als je na enkele jaren lemmata terugleest, denk je soms: ‘dat had ik nu anders gedaan’. Zo zijn we steeds strenger geworden met de regel dat het stuk écht moet gaan over de hoofdpersoon. In oude lemmata zie je soms nog passages waarin ze niet of nauwelijks aan de orde komt. Bij gebrek aan biografische informatie zijn auteurs veelal geneigd zijpaden te gaan bewandelen.

Ontwerpster Irma Boom
***rechts* Minister Jet Bussemaker neemt het eerste exemplaar in ontvangst van Els Kloek**

In de loop van de tijd sneuvelden ook stereotiepe zinnetje als: ‘Over haar jeugd is niets bekend’. Dat geldt namelijk voor vrijwel elke vrouw (en man) uit vroegere tijden. Bovendien: je moet niet vertellen wat je niet weet, maar wat je wel weet. Een ander veel voorkomend euvel was dat de naam van de hoofdpersoon nauwelijks werd genoemd in het lemma. Op een gegeven moment hebben we de bepaling in de richtlijnen opgenomen dat in de eerste of tweede zin van elke alinea de naam van de gebiografeerde moest voorkomen.

Ook moest de hoofdpersoon volgens de richtlijnen in het verhaal dood gaan. Dat klinkt raar, maar vaak wordt alleen verteld waarom een vrouw zo belangrijk was voor de schilderkunst of de literatuur. Na de beschrijving van het oeuvre en de receptie daarvan wordt het verhaal afgeraffeld met zinnen als: ‘Daarna heeft zij niets meer van blijvende waarde geschilderd cq. geschreven’. Met voorbijgaan van het feit dat de desbetreffende vrouw daarna soms nog dertig jaar of langer heeft geleefd. Ook het krijgen van kinderen werd nogal eens vergeten, terwijl dat toch een wezenlijke gebeurtenis is in een mensenleven.

Ons ging (en gaat) het om het levensverhaal. Vandaar dat wij erop bleven hameren dat ook het einde ervan gemeld moest worden. Waardeoordelen hebben wij over het algemeen weggeredigeerd. De neiging om zulke oordelen te geven is bij vrouwen blijkbaar groter dan bij mannen. Verder hebben auteurs de vreemde neiging de door hen beschreven vrouw in de loop van het lemma steeds belangrijker te maken. Onze eis was: eerst de feiten, dan, voor zover van belang voor het verhaal, de reputatie en

de waarde-oordelen. Die konden worden gegeven aan de hand van citaten en met verwijzing naar de bronnen.

Dat bronnenmateriaal zal toch voornamelijk uit boeken hebben bestaan?

Nou ja, die biografische woordenboeken gebruik je als basis en uiteraard haal je er secundaire literatuur bij, maar voor het genealogische blok moesten we het archief induiken. Interessant genoeg was internet daarvoor vaak het uitgangspunt en moesten we voor verder onderzoek naar de papieren archiefbronnen. Ook in het archief kon het vreemd lopen. Bij naspeuringen naar de doopsgezinde Maria van Heyst stuitten we op het feit dat zij en haar man kennelijk al hun kinderen in één keer in het geboorteregister van hun kerk hadden ingeschreven. Terwijl een paar van die kinderen inmiddels overleden waren. Je hebt dan wel gegevens gevonden, maar de

bruikbaarheid is twijfelachtig. Dit soort informatie vind je uiteraard in gemeente-archieven, in doop-, trouw- en begraafboeken en, voor de negentiende eeuw, in de zogenoemde huwelijksbijlagen.

En de criteria om een vrouw in het lexicon op te nemen?

We hebben twee criteria gehanteerd: reputatie en prestatie. Daarbij moeten we de aantekening maken dat vrouwen zich in het verleden veel minder konden profileren dan mannen. Tot de twintigste eeuw speelden vrouwen in politiek en wetenschap nauwelijks een rol. Het is dan ook niet verwonderlijk dat ongeveer tweederde van de vrouwen in het lexicon op cultureel gebied een reputatie heeft verworven of een prestatie heeft geleverd. En verder geldt de wetmatigheid dat de schrijfster een blijfster is. Een groot deel van de geselecteerde vrouwen heeft iets op papier nagelaten - boeken, manuscripten of beide. Zo'n papieren spoor kan ook op indirecte wijze tot stand zijn gekomen. Zo voorzag Joanna Merckx in haar levensonderhoud als dievegge, maar ze werd opgepakt en ter dood veroordeeld. Nu kwam dat vaker voor. Bijzonder is echter dat deze katholieke dievegge in de gevangenis werd bekeerd tot het protestantisme. Zij werd bekeerd door een dominee die trots was op zijn hoogstandje en haar om die reden vereeuwigde in een pamflet. Misschien zijn er meer zulke vrouwen geweest, maar we hebben haar als individu opgenomen in het lexicon, niet als pars pro toto.

Trouwens, de kerk heeft in onze ogen voor vrouwen een andere rol gespeeld dan je misschien zou denken. Vaak wordt de kerk als een onderdrukkend instituut gezien, door mannen geleid die ook de regels hebben vastgesteld. Maar vrouwen die zich op geen enkele manier konden profileren of uiten konden dat als gelovige juist wel. Zo hebben vele vrouwen naam gemaakt met vrome gedichten die werden gedrukt ter stichting van de medemens. In de inleiding van zo'n boekje of in tijdschriften waarin het werd besproken vind je dan weer bijzonderheden over de dichteres. En zo kom je weer aan biografische gegevens voor een lemma.

Een ander type dat je in de bronnen terug kunt vinden is de vrouw in mannenkleren. Het was indertijd verboden je in de kleding van de andere sekse te vertonen. Als zulke vrouwen werden ontdekt, werd dat breed uitgemeten in een liedje of een pamflet. Het simpele feit dat zo'n vrouw mannenkleren droeg is echter niet genoeg, je hebt ook een biografische aankleding nodig.

Een heel lastige categorie is de vrouw in de overzeese gebiedsdelen. De koloniale geschiedenis van Nederland is minder goed geïntegreerd in de oude biografische naslagwerken, dus daar konden we niet op terugvallen. Biografisch gezien zijn eigenlijk alleen de gouverneurs-generaal goed in kaart gebracht. We moesten dus echt ons best doen om de overzeese vrouwen aan bod te laten komen. In die nieuwe

samenlevingen in de Oost en de West konden vrouwen zich soms gemakkelijker ontplooien, of juist helemaal niet. Af en toe stuitten we op een mooi verhaal, zoals dat van Elisabeth Samson. Deze dochter van een vrijgemaakte slavin raakte in Suriname verwikkeld in een rechtszaak, bepleitte zelf haar zaak in Den Haag en werd in het gelijk gesteld. Ze keerde terug naar Suriname en werd daar een gefortuneerd plantage-eigenaar.

Hoe hebben jullie het geld voor dit project bij elkaar gekregen? En hoe zit het precies met die adoptie-actie op de website?

Wetenschappers doen vaak denigrerend over naslagwerken, wat het lastig maakt de financiering van zo'n project rond te krijgen. Eigenaardig, want elke onderzoeker moet constant zaken controleren en feitjes opzoeken. We zouden daarom juist wél in naslagwerken moeten investeren. Wat betreft de

kwaliteit zijn wij heel streng geweest, zowel voor onszelf als voor onze auteurs. Dankzij de hoge eisen die we stellen hebben we een hecht werk neergezet waar de wetenschap nog jaren mee verder kan.

Het wetenschappelijke dédain voor naslagwerken heeft ons op meer manieren dwarsgezeten. Ons project was niet innovatief genoeg om er postdocs op te zetten, dus ook daar visten we achter het net. Gelukkig was het Instituut van Nederlandse Geschiedenis wel geïnteresseerd, in samenwerking met de Universiteit Utrecht. Uit die samenwerking ontstond de pilot en aldus kwamen de eerste lemmata tot stand. Vanuit dat startpunt hebben we toen ook aan wetenschappelijk Nederland gevraagd om suggesties voor op te nemen vrouwen. Tientallen historici, kunsthistorici en letterkundigen werden gevraagd een lijstje in te sturen. Behalve input kregen we zo ook draagvlak.

De financiering is rondgekomen dankzij de NWO-publicatiepot, de steun van het Professor van Winterfonds en de bereidheid van de UU en het ING om in het project te investeren. En voor het boek hebben we nieuwe fondsen geworven. Dat lukte omdat we een totaalpakket aanboden, bestaande uit een boek, een tentoonstelling en een publieks-campagne. Ons plan om crowdfunding aan te boren heeft een goede indruk gemaakt bij de fondsen, denken we. Aanvankelijk wisten we niet precies hoe we dat moesten aanpakken, want je moet de ‘crowd’ iets teruggeven voor de verleende steun. En toen kreeg Els op de fiets de inval dat we mensen moesten vragen om meter of peter te worden van een van onze 1001 vrouwen. Iedereen kon voor minimaal €50,- een vrouw adopteren.

Dat idee sloeg boven verwachting goed aan, de actie heeft ongeveer €70.000,- opgeleverd. De naam van de adoptiefouder wordt genoemd in het boek en in het Digitale Vrouwenlexicon bij het lemma van de desbetreffende vrouw. En alle crowdfunders krijgen een uitnodiging voor de presentatie van het boek en eventueel een exemplaar. Ook onze activiteiten in de social media zijn aangeslagen en we drongen geregeld door in de kranten. Een aantal bekende Nederlanders heeft zich bereid verklaard ambassadeur voor *1001 Vrouwen* te willen zijn. Kortom, we hadden al geen reden om verongelijkt te doen, maar door het succes van het hele project zijn we uiteindelijk heel tevreden. Ons enthousiasme heeft ons veel goodwill heeft opgeleverd.

Op de tentoonstelling zijn behalve boeken ook veel objecten te zien. Waarom juist zoveel typisch vrouwelijke objecten als kleding, handtassen en hoedjes?

Dat heeft te maken met het feit dat Irma Boom, vormgeefster van het boek en de tentoonstelling, besloten heeft het boek door de hele ruimte heen aan de muur te hangen. Je komt dus op je hele wandeling door de tentoonstelling langs pagina's, lemmata en portretten. Het zou een doublure zijn om dan ook nog portretten,

geschilderd of getekend, op te nemen. Boeken en brieven zijn niet de spannendste objecten in een tentoonstelling - het wordt gauw meer van hetzelfde. Uiteraard zijn er boeken te zien over, voor en door vrouwen. Maar verder is de tentoonstelling zo driedimensionaal mogelijk gehouden.

Tot slot: jullie persoonlijke favoriet?

Els Kloek: een lastige vraag, want er zijn zoveel vrouwen die me na aan het hart liggen. Op dit moment komt de naam Lea Bartha van Osch (1684-1732) bij me op. Ze was de dochter van een doodgraver uit Utrecht en schreef godsdienstige poëzie. Ze zou volstrekt vergeten zijn, als we niet haar bundel *Zeer stichtelijke opmerkende gedichten in rym* (1717) hadden ontdekt. Een boekje van 80 pagina's met 92 gedichten, ontdaan van alle opsmuk - geen voorwoord, geen drempel-, lof-, of gelegenheidsgedichten, geen aanprijzingen van wie dan ook. Alleen de naam van Lea Bartha van Osch staat op de titelpagina, niet die van een uitgever/drukker. De gedichten zijn ongedateerd en ongetiteld.

De opmaak is summier en de tekst telt nogal wat zetfouten. Vermoedelijk heeft Lea Bartha van Osch de bundel zelf uitgegeven en gefinancierd, zonder hulp of steun van anderen.

Een andere naam die me te binnen schiet is Pieternella de Barracaud (1813-1892), echtgenote van een sluiswachter in Serooskerken. Ook deze vrouw is aan de vergetelheid ontrukt door haar opmerkelijke geschriften. En dat niet zozeer vanwege de kwaliteit als wel de curiositeit. De drinkwatervoorziening in het sluiswachtershuisje was namelijk beroerd en ondanks herhaaldelijk reclameren van Pieternella's echtgenoot werd er niets aan gedaan. Zij is toen zelf in de pen geklommen en heeft een aantal verzoekschriften op rijm geschreven aan het waterschap. Zo dichtte zij op haar regenton: ‘Het is wel waar, ik heb een ton,/ maar steeds staat zij te druipen,/ en droogt het wat, of schijnt de zon,/ men kan er haast door kruipen’. De heemraad van het waterschap liet de brieven lezen aan een regionaal historicus die er een stuk over publiceerde in de *Nieuwe Zeeuwsche Volksalmanak* van 1875.

Anna de Haas: Mijn favoriet is Aal de Dragonder. Zij was een van die vrouwen in mannenkleren die al ter sprake kwamen. Het lexicon meldt over haar: ‘Ergens vóór 1710 vond, waarschijnlijk in Rotterdam, een vechtpartij tussen soldaten plaats, waarbij één van hen het leven liet. Bij nader onderzoek bleek dat het slachtoffer geen man maar een vrouw was. Kennelijk was zij nooit als zodanig herkend, zodat men haar tot de succesvolle “vrouwen in mannenkleren” kan rekenen.’ De onbekende vrouw kreeg geen begrafenis: haar lichaam werd overgedragen aan de geneeskundige school in de Rotterdamse Boterhal en zal daar gebruikt zijn in een anatomische les. Maar ook daarna volgde geen begrafenis. De school bewaarde haar huid en mogelijk ook haar organen op sterk water. Om de curiositeit van de vrouwelijke dragonder te verhogen werd haar skelet bovenop het geraamte van een paard bevestigd. Ruim een eeuw, tot 1828, bleef het skelet van Aal een bezienswaardigheid die door duizenden werd bekeken.

Mijn tweede favoriet is Anna Amalia Bergendahl (1827-1899), die haar hele leven lang aan liefdadigheid deed. Bijzonder aan haar is dat ze niet rijk was, in tegenstelling tot andere liefdadige dames in het lexicon. Ze zette steeds weer acties op om geld in te zamelen voor goede doelen en wist de beste en bekendste dichters van haar tijd over te halen om mee te werken aan bloemlezingen en andere publicaties. Vervolgens wist ze uitgevers en drukkers zover te krijgen dat ze voor niets de boeken maakten en verspreidden, zodat alle opbrengsten naar het goede doel konden gaan. Haar jaarverslagen voor de liefdadigheidsverenigingen waarin ze actief was zijn bewaard gebleven. Ze zijn zeer persoonlijk van toon en laten zien hoe ze met hart en ziel betrokken was bij de zaak. Haar eigen kostbaarheden stelde ze ter beschikking voor loterijen. Kortom, een buitengewoon mens.

De tentoonstelling *1001 Vrouwen* is te bezichtigen in het gebouw van de Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam.
Adres: Oude Turfmarkt 129,
1012 GC Amsterdam
Openingstijden: di-vr 10.00-17.00 uur; za-zo 13.00-17.00
Looptijd: 14 februari - 20 mei 2013
De foto's van de presentatie van het boek en de opening van de tentoonstelling zijn gemaakt door Monique Kooijmans
Els Kloek (red.), *1001 Vrouwen uit de Nederlandse geschiedenis* Uitgeverij Vantilt, Nijmegen
ISBN 9789460041204
NUR 688
gebonden, 15×22 cm, rijk geïllustreerd, deels in kleur
ca. 1550 pagina's
€39,50
Het Digitaal Vrouwenlexicon van Nederland is te raadplegen op: http://www.historici.nl/Onderzoek/Projecten/DVN

Gildezusters en andere vrouwen in het boekenvak
Marja Smolenaars

Kokende vrouw, ca. 1650. Prent van Geertruydt Roghman (*1001 Vrouwen*, nr. 284), uit een serie van vijf voorstellingen van vrouwenwerk. *Rijksprentenkabinet, Amsterdam*

> Insgelijcks waer't dat eenigh gilde-broeder stierf, soo vermagh des selfs weduwe dat gilde houden en daer in continueren, soo lange sy ongetrouwt blijft, als een gilde-suster van dees gilde; ende in ghevalle sy quame te hertrouwen, sal haer man gehouden zijn de proeve te doen, ofte sy ter contrarie de neeringhe te verlaten.

boven **Spinnende vrouw, ca. 1650. Een tweede prent van Geertruydt Roghman uit de reeks voorstellingen van vrouwenwerk.** ***Rijksprentenkabinet, Amsterdam***

Enkhuyser Almanach **1750. Uitgegeven door de erven van de wed. C. Stichter.** ***Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam***

Aldus artikel IV in de gildebrief van de boekverkopers en boekbinders van Enkhuizen, opgesteld in 1659.[1] Een gildezuster wordt slechts geaccepteerd zolang zij weduwe blijft. Wanneer zij hertrouwt moet zij de zaak te sluiten, tenzij haar nieuwe echtgenoot voldoet aan de toelatingseisen van het gilde.

Vrouw en gilde

De regels van Enkhuizen golden ook in de meeste andere steden van de Republiek. In Utrecht en Amsterdam konden weduwen het bedrijf alleen voortzetten zolang zij

ongetrouwd bleven.[2] In Leiden gold de aanvullende beperking dat de weduwe mocht doorgaan, mits zij een meesterknecht in dienst had.[3]

Naar in dit artikel zal blijken zetten tal van meer en minder bekende weduwen de zaak van hun overleden echtgenoot voort. Om met een bekende te beginnen: Agnes ter Hell, de weduwe C. Stichter gaf in de eerste helft van de achttiende eeuw in Amsterdam jarenlang de *Enkhuizer Almanak* uit, aanvankelijk alleen en later met de ongespecificeerde erven.[4] Veel minder bekend was Sara Swigters, de weduwe van Johannes Lootsman. Na de dood van haar man in 1726 ging Sara door met het bedrijf en met het betalen van de jaarzang, de jaarlijkse contributie aan het gilde van boekverkopers.[5]

Een enkele maal werd een uitzondering gemaakt voor dochters of zusters van drukkers of boekverkopers, maar andere vrouwen kregen bij het gilde gewoonlijk nul op het rekest. Een onvrijwillige uitzondering waren de Amsterdamse klopjes, dat wil zeggen de katholieke bewoonsters van het Begijnhof die midden in de stad een pseudo-kloosterlijk bestaan leidden. Zij werden in 1736 gedwongen lid te worden van het gilde omdat zij boeken verkochten, ongetwijfeld van stichtelijke en katholieke aard.[6]

In het buitenland golden min of meer dezelfde regels voor het overnemen van een drukkerij of boekhandel door een weduwe.[7] Anna Parry, weduwe van de uit Nederland afkomstige Abraham Vandenhoeck, was via Engeland en Hamburg in Göttingen terechtgekomen. Na de dood van haar man bestierde ze jarenlang het bedrijf samen met de voormalige leerjongen Carl Friedrich Günther Ruprecht. De zaak bestaat tot op de dag van vandaag als Verlag Vandenhoeck & Ruprecht in Göttingen, ‘seit 1735’ en gespecialiseerd in geesteswetenschappelijke literatuur.[8] Ook in Frankrijk treffen we geregeld weduwen aan die het bedrijf van hun overleden echtgenoot voortzetten, zoals de weduwe Duchesne en de weduwe Pissot.

Omdat in Engeland de gilden iets soepeler waren, konden vrouwen zich daar soms als ‘leerjongen’ inschrijven. In 1671, bijvoorbeeld, nam Samuel Wright de leerjongen Dorothy Babham aan. Blijkbaar beviel het Samuel goed een meisje op te leiden, want in 1669 neemt hij nogmaals een

vrouwelijke leerjongen in dienst, Dorothy Peake.[9] Veel Engelse voorbeelden zijn er niet, maar een enkele maal werd de dochter van een drukker lid van het gilde en runde daarna succesvol de zaak van haar vader. Tace Sowle, dochter van de Quaker Andrew Sowle, werd in 1695 lid van het gilde en werkte zich op tot de belangrijkste drukker van de Society of Friends. Na haar huwelijk behield ze haar eigen naam en bleef de familiezaak besturen.[10]

Op het eerste gezicht lijkt het Nederlandse boekenvak gesloten voor ongetrouwde vrouwen, omdat alleen weduwen een boekwinkel en/of drukkerij konden voortzetten en andere vrouwen waren uitgesloten. Die indruk is niet helemaal terecht, want op andere manieren speelden vrouwen wel degelijk een - vaak belangrijke - rol in de boekenwereld. In de vroegmoderne periode was de boekwinkel annex drukkerij gewoonlijk een familiebedrijf waaraan elk gezinslid zijn of haar bijdrage leverde. Wonen en werken vonden plaats in hetzelfde pand en de vrouwelijke gezinsleden runden veelal de winkel aan huis, verzorgden de boekhouding, traden op als corrector of zelfs zetter. Ook in toeleveringsbedrijven als de papiermakerij werkten veel vrouwen.[11] De firma Luchtmans in Leiden placht de leeslinten voor haar publicaties te betrekken van ‘juffr. Verdonk’, die vermoedelijk een winkeltje had in garen en band.[12]

De man bleef - in ieder geval in naam - verantwoordelijk voor het bedrijf. Hij is degene die we tegenkomen in documenten en in het impressum van de uitgaven. Toch zien we ook wat dat laatste betreft soms een andere constructie. De Amsterdamse uitgever Johannes de Ruiter kondigde in een advertentie in de *Leydsche Courant* van 10 oktober 1735 aan dat zijn uitgave van Gregorio Leti's *Het leven van keizer Karel, den Vyfden* te koop was in de winkel van zijn huisvrouw Geertrui. Het impressum van dat boek vermeldt niet alleen hem als uitgever, maar ook haar als ‘Boek-Verkoopster, over de Trappen van de Beurs’. Blijkbaar runde Geertrui de boekwinkel van het echtpaar en werd ze met een zekere vanzelfsprekendheid als zodanig vermeld in het impressum.

Tal van weduwen

De ondergeschikte rol van de vrouw in de samenleving en het daarmee samenhangende gebrek aan archiefmateriaal maakt het lastig een overzicht te krijgen van de vrouwen die werkzaam waren in het boekenvak. Een uitzondering vormen de weduwen die door de gilden geaccepteerd werden als opvolger van hun man. Zulke zakenvrouwen waren gildezusters die wel degelijk in de archieven worden genoemd.

De weduwen die zich wijdden aan het uitgeven van boeken zijn betrekkelijk eenvoudig te traceren aan de hand van de impressa. Een zoekactie in de drukkersthesaurus van de *Short-Title Catalogue Netherlands* op ‘wed.’ levert zo'n 685 treffers op voor de periode 1540-1800.[13] Veel van deze dames waren slechts enkele jaren werkzaam, wellicht om de werken die haar man voor zijn dood ter hand had genomen af te maken, of in afwachting van een opvolger.

Zo is de Enkhuizer weduwe van Hendrik van Straalen in de *STCN* slechts bekend van een huwelijksgedicht dat zij in 1711 uitgaf.[14] Ook de weduwe van Jan van

Claresteyn uit Amsterdam heeft slechts een enkel werk op haar naam staan.[15] Het vinden van zo'n sporadische uitgave op naam van een weduwe wil niet zeggen dat ze niet meer drukwerk heeft geproduceerd. Ze kan heel goed het bedrijf van haar man als brooddrukker hebben voortgezet en voortaan alleen voor anderen hebben gedrukt.

Titelpagina van de Statenbijbel (1637). Het impressum vermeldt de weduwe en erven Van Wouw, 'ordinaris druckers van de Hoogh-Mog. Heeren Staten-Generael'. ***Bijzondere Collecties UvA***

Vaak runde de weduwe de zaak als zaakwaarneemster, in afwachting van de meerderjarigheid van de (oudste) zoon. Dat was bijvoorbeeld het geval met Eva van Alphen, de weduwe van Johan Elzevier, die na diens dood in 1661 het ambt van academiedrukker in Leiden waarnam totdat haar zoon Abraham het kon overnemen.[16] Eva leidde het

bedrijf van de Elzeviers aan het Rapenburg twintig jaar, want pas in 1681 nam Abraham de leiding op zich. Kort tevoren was hij benoemd tot academiedrukker, op voorwaarde dat hij de daaraan verbonden jaarwedde van *f* 300 uitkeerde aan zijn moeder.

Wanneer de weduwe hertrouwde en haar nieuwe echtgenoot een gildebroeder was, moest het bedrijf volgens het voorschrift van het gilde op zijn naam komen te staan. Soms blijft echter na een nieuw huwelijk haar naam, al dan niet als een van de erven, in de impressa van de uitgaven voorkomen. Dat was bijvoorbeeld het geval met Maria Lijbregts, de weduwe J. Ratelband, die in 1730 hertrouwde met Bernardus van Gerrevink.[17] Het impressum luidt sindsdien gewoonlijk ‘Erven. J. Ratelband & Compagnie’, maar ook wel ‘B. van Gerrevink en erve Ratelband’. De reden van dit verschil in naamgeving is niet duidelijk, wellicht had het met de financiering van de rechten op het desbetreffende boek te maken. Na de dood van Gerrevink in 1748 ging Maria, opnieuw weduwe, nog een jaartje verder met het bedrijf als ‘Wed. B. van Gerrevink’ of ‘Wed. B. van Gerrevink en Erven Ratelband’.[18]

Sommige weduwen zetten jarenlang, althans in naam, met succes de drukkerij of boekhandel van hun overleden echtgenoot voort. Machteld Aelbrechtsdr. van Leuningen (ca. 1580-1662), de weduwe van Hillebrant Jacobsz. van Wouw, bleef na de dood van haar man veertig jaar lang actief als officiële staatsdrukker. Vier jaar voor zijn dood verzocht hij de Staten-Generaal dat ambt na zijn overlijden aan zijn vrouw en overige erfgenamen te gunnen. Niet alleen drukte Machteld alle overheidspublicaties, ze wist in 1637 ook het lucratieve privilege voor de Statenbijbel te verwerven. Onduidelijk is welke werkzaamheden in het bedrijf door haarzelf werden uitgevoerd en welke door een meesterknecht. Tussen 1622 en 1662 trad de weduwe Van Wouw op als staatsdrukker en getuige het fortuin dat zij naliet legde haar dat geen windeieren.[19]

In de achttiende eeuw verdiende ook Johanna Steenhouwer, de weduwe van de boekhandelaar Meindert Uytwerf, een dikbelegde boterham aan de Staten-Generaal.[20] Kennelijk waren Hunne Hoogmogenden goed van betalen - althans zolang het duurde, want in 1740 was de maat vol. De leveranties van de weduwe Uytwerf en Pieter de Hondt aan de Staten-Generaal waren opgelopen tot maar liefst *f* 1600 per jaar. Dat hoge bedrag kon niet langer door de beugel van de rekenmeesters van het Binnenhof. Zij stelden paal en perk aan de ‘Almanakken, Haarlemsche, Delfsche, Leidsche, en Amsterdamsche Couranten, de Supplementen van dien, de Historische en Keulsche Couranten, de Pryscouranten, en verdere Nieuwspapieren’ die door de ambtenaren besteld mochten worden.[21]

Een andere weduwe met een langjarige carrière in het boekenvak was Catharina Egges, de weduwe van Jan Dóll. Zij en haar man kwamen van huis uit niet uit de boekenwereld, maar vanaf 1771, kort na hun huwelijk, kwam het eerste boek uit onder zijn naam. Jan overleed in 1781 en Catharina zette de zaak voort, eerst alleen, later met hulp van de kinderen. Ook nadat de kinderen de volwassen leeftijd hadden bereikt, bleef Catharina de leiding houden. Tot haar dood in 1824 bleven uitgaven verschijnen met ‘wed. J. Dóll’ in het impressum.

Wat opvalt aan haar fonds is het grote aantal uitgaven van vrouwelijke schrijvers, zoals Petronella Moens, Betje Wolff en Aagje Deken, Barbera van Meerten-Schilperoort, maar ook minder bekenden als Fenna Mastenbroek, Adriana

van Overstraten en Elizabeth Pinchard. Ook publiceerde zij de populaire *Almanak voor vrouwen door vrouwen*, die een looptijd had van ruim dertig jaar (1791-1822). Naar haar motieven kunnen we slechts gissen, maar het is verleidelijk om te denken dat het ging om een bewuste strategie om vrouwen publicatiemogelijkheden te geven.[22]

Egges was niet de enige uitgeefster die zich inzette voor vrouwelijke auteurs. In 1892 overleed Joannes Römelingh, uitgever van godsdienstige werken te Groningen. Weduwe Aukje Kranenburg

boven* Aukje Kranenburg (1822-1901), weduwe Römelingh, boekhandelaarster in Groningen (*1001 Vrouwen*, nr. 721). *Privécollectie

Catharina Egges (1750-1824), weduwe J. Döll (*1001 Vrouwen*, nr. 555). *Almanak voor vrouwen door vrouwen, 1793. Bijzondere Collecties UvA*

en dochter Geertruida zetten de werkzaamheden voort. Toen het ouderlijk bedrijf in andere handen overging, begon Geertruida voor zichzelf. Zij specialiseerde zich in stichtelijke liederen, scheurkalenders, kinderboeken, maar door de jaren heen steeds meer in publicaties van de vrouwenbeweging. Naar aanleiding van de in 1898 gehouden Nationale Tentoonstelling van Vrouwenarbeid stelde zij een overzicht samen van sinds 1850 door vrouwen geschreven boeken.[23]

In 1908 ging Geertruida samenwerken met Catharina Lubach onder de naam Firma G. Römelingh en Co. Deze vrouwelijke uitgeverij wilde zich vooral toeleggen op publicaties over vrouwenarbeid in de ruimste zin van het woord. De firma gaf niet alleen werk van vrouwen uit, ook werken over vrouwen die door een man waren geschreven konden in het fonds worden opgenomen. Een voorbeeld is de vertaling van Paul Seippel's biografie van Adèle Kamm uit 1914.[24] Een belangrijke auteur voor uitgeverij Römelingh was Johanna W.A. Naber, de eerste geschiedschrijfster van de Nederlandse vrouwenbeweging van wie regelmatig werk werd opgenomen.[25]

Vrouwelijke graveurs

Vrouwen waren ook werkzaam in een andere tak van het boekenbedrijf, namelijk het graveren en etsen van prenten. Een voorbeeld vormen Geertruydt (1625 - na 1661) en Magdalena Roghman (1637 - na 1669), zussen van de meer bekende Roelant Roghman, tekenaar van kastelen en landschappen. Van Geertruydt bleef een fijnzinnige serie van vijf prenten bewaard, die alle een specifiek vrouwelijke bezigheid als onderwerp hebben.[26]

In het begin van de achttiende eeuw treffen we in Amsterdam de gezusters Anna en Fopje Folkema aan, die met hun broer Jacob een werkplaats hadden aan de Westermarkt. Zij kregen onder meer bezoek van Cornelis Ploos van Amstel en leverden prenten van karikaturale dwergen voor *Il Callotto resuscitato oder Neu eingerichtes Zwerchen Cabinet* (1716).[27] Elders in dit tijdschrift wijdt Anna de Haas een artikel aan de gezusters Folkema.

Een uitgeefster die zich specialiseerde in prenten was Anna van Westerstee uit Den Haag (1657-1717), weduwe van Barent Beek of Beeck. In 1693 werd zij ‘als moeder van zeven kinderen door dezen verlaten’ en zette zij met financiële hulp van familie de zaak van haar verdwenen echtgenoot voort.[28] In 1697 verkreeg zij een octrooi van de Staten van Holland ‘op al de prenten, die zij uitgegeven had en verder zou uitgeven.’[29] Zij publiceerde tot 1718 prentuitgaven, zoals Daniel Marot's *Vues generales et particulieres de la Ville de la Haye.*

Anna Beek (1657- na 1717), uitgeefster van prenten in Den Haag (*1001 Vrouwen*, nr. 375). Prent van het uitbundige vuurwerk ter ere van de Vrede van Utrecht in 1713. ***Atlas van Stolk, Rotterdam***

Een andere graveur was Sophia Wilhelmina Evans (1772-1816) uit Rotterdam, die in de leer was geweest bij de van oorsprong Tsjechische schilder

Johannes Zacharias Prey. Een gravure van haar hand uit 1787 stelt een keeshond voor, het zinnebeeld van de patriotten. Het is de vraag of dat een bewuste patriotse geste was en of het iets zegt over haar politieke gezindheid - het prentje kan ook in opdracht zijn vervaardigd, wellicht van iemand die zijn overleden hondje wilde vereeuwigen.[30] In ieder geval ging Evans met haar tijd mee: kort voor haar dood maakte ze een prent van de eerste stoommachine in Rotterdam, naar een tekening van haar leermeester Prey.

Een tijdgenote van Evans was de Amsterdamse Anna Catharina Brouwer (1772-?), die tal van Nederlandse stads- en dorpsgezichten en topografische platen tekende en graveerde. Zij verzorgde de meeste gravures in het derde deel van Lieve van Ollefens *De Nederlandsche stad- en dorp-beschrijver.*[31]

Krantenvrouwen

Vrouwen traden ook op als uitgeefster van kranten. Zo zette Levina Westerbaan in 1771 de uitgave van de *Leydsche Courant* voort na het overlijden van haar man Anthony de Klopper, zij het na enig geharrewar met concurrent Cornelis van Hoogeveen.[32]

rechts* Sophia Wilhelmina Evans (1772-1816), graveur (*1001 Vrouwen*, nr. 602). Kleurendruk van een in prent gebrachte wolfachtige keeshond.** ***Atlas van Stolk, Rotterdam

Westerbaan was niet de eerste courantière in Nederland. Bijna een eeuw eerder, in 1681, na de dood van haar man Abraham Casteleyn, nam Margaretha van Bancken in Haarlem diens ambt van stadsdrukker en courantier over. Tijdens haar bewind bleef de *Haerlemsche Courant* een zeer gewaardeerde nieuwsblad, dat ze liet verschijnen onder de naam van haar overleden man.[33] De faam van de krant reikte tot Londen, waar hij in vertaling verscheen als *The Haerlem courant, truly rendered into English.* Ander drukwerk publiceerde Van Bancken tot ongeveer 1695 onder haar eigen naam, ook na haar tweede huwelijk in 1682 met de jurist Frederik van Vliet.[34] Het langlopende jaarboek *De Hollandsche Mercurius* was een andere erfenis van haar eerste man, waarvan ze jaar op jaar een editie uitbracht onder zijn naam.[35] Ook de regels van het Haarlemse boekengilde stipuleerden dat de weduwe de zaak van haar overleden man mocht voortzetten ‘tot dat sy hertrouwt is’. Wilde een weduwe na haar hertrouwen doorgaan met het bedrijf, dan moest ze zich op eigen kracht als volwaardig gildelid laten inschrijven met alle plichten en voorwaarden van dien.[36]

In Suriname deed Sara Johanna de Beer van zich spreken. Zij was in 1773 getrouwd met Nicolaas Vlier, die in Paramaribo een drukkerij overnam. Na het overlijden van haar echtgenoot in 1781 zette Sara het bedrijf voort als de weduwe Nicolaas Vlier.

Onder die naam werd zij uitgeefster van onder andere *De Weeklyksche Woensdaagsche Surinaamse Courant.*

In 1786 hertrouwde zij met Isaac Tresfon jr., die al een paar maanden na het huwelijk overleed. Sara zette nu de drukkerij voort als de weduwe J. Tresfon jr. en bracht onder die naam verschillende bladen uit, die lang niet altijd naar de zin waren van de autoriteiten. Vanwege onwelgevallige artikelen dreigde de koloniale overheid van tijd tot tijd met sancties. Het is onduidelijk of de dreigende woorden ook tot daden leidden, aangezien niet alle publicaties van Sara's pers bewaard zijn gebleven.[37]

Margaretha van Bancken (ca. 1628-1694), stadsdrukker en courantière in Haarlem (*1001 Vrouwen*, nr. 292). Op dit schilderij van Jan de Bray uit 1663 is zij afgebeeld samen met haar echtgenoot, de boekhandelaar Abraham Casteleyn. *Rijksmuseum, Amsterdam*

In mei 1795 kwam Johannes Olivier, uitgever van de *Utrechtsche Courant*, in problemen door het plaatsen van een anti-Frans artikel. De krant kreeg een verschijningsverbod, maar een dag later lag het eerste nummer van een vervangende publicatie, de *Weekelyksche Saturdagsche Stichtsche Courant*, al in de winkels. De uitgeefster van de nieuwe krant was Oliviers aangetrouwde nicht Margaretha Weygel, die gebruik maakte van dezelfde drukkerij. Ook haar activiteiten bleven niet onopgemerkt en in september 1796 werd het haar verboden de krant 'onder welke naam of titel het ook zoude mogen zijn' nog langer uit te geven. De directe aanleiding voor het stop-

zetten was wederom een ‘vals en onwaarachtig schrikwekkend’ anti-Frans bericht, althans volgens de Bataafse autoriteiten.[38] Olivier was al eerder in de problemen geraakt met een orangistische krant, de *Geldersche historische courant* die hij in 1786 en 1787 vanuit Zaltbommel verzorgde. Ook toen al was de nog minderjarige Margaretha betrokken bij de distributie van de krant.[39]

Ondernemende dochters

Niet alleen in Engeland, ook in Nederland zijn gevallen bekend van dochters die de zaak van hun vader of moeder voortzetten. Zo nam Hendrika Margaretha de Vri in 1847 de Zwolse boekhandel van haar moeder, Anna Bouwmeester, de weduwe van Jan de Vri, over. Tot haar dood in 1864 dreef ze de boekwinkel waar onder andere de *Zwolsche almanakken* van uitgeverij Tjeenk Willink te koop waren.[40]

Een bekender en vroeger voorbeeld is Katharina Lescailje (1649-1711). Niet alleen runde zij na de dood van haar vader Jacob de drukkerij en boekhandel, ze was daarnaast een verdienstelijk dichteres en vertaalster, vooral van toneelwerk. Haar stukken werden tot ver in de achttiende eeuw opgevoerd in de Amsterdamse Schouwburg. Haar vader was de vaste drukker van de schouwburg en Katharina groeide op in de toneelwereld. Na de dood van hun vader erfden zij en haar zussen Barbara en Aletta het bedrijf, waarvoor ze het impressum ‘Erfgenamen J. Lescailje’ gebruikten.[41]

Ook de dochters van de muziekuitgever Estienne Roger erfden in 1722 het bedrijf van hun vader, al was hun bemoeienis van korte duur. Dochter Jeanne stierf een half jaar na haar vader. Haar zus Françoise was in 1716 getrouwd met Michel-Charles le Cène, sinds zijn huwelijk compagnon van Roger in het niet-muzikale gedeelte van de boekhandel (hoewel hun partnerschap in 1720 werd ontbonden). Na het overlijden van Jeanne zouden logischerwijs het muzikale en niet-muzikale gedeelte van de zaak beide in handen komen van Françoise - ware het niet dat zij door Jeanne was onterfd omdat zij niet naar haar zuster had omgekeken tijdens haar ziekte.

Jeanne had de meesterknecht Gerrit Drinkman benoemd tot haar erfgenaam, maar deze overleed twee weken na haar. Daarop ontspon zich een strijd tussen de weduwe Drinkman, die de muziekhandel van haar man had geërfd, en Le Cène als wettelijk vertegenwoordiger van zijn vrouw. Na tussenkomst van het gemeentebestuur werd een uitkoopsom overeengekomen en in 1723 kon Le Cène aankondigen dat hij de zaak van zijn schoonvader, inclusief de muziekuitgaven, zou voortzetten onder zijn eigen naam.[42]

Werk aan de winkel

In 2005 merkte Boudien de Vries op dat er onderzoek is gedaan naar individuele vrouwen in het boekenvak, maar dat een analytische context ontbreekt.[43] Ook Paula McDowell ziet lacunes in de onderzoeksgegevens over vrouwen, juist omdat zij uit het zicht blijven door de ongelijkheid in juridische status. Zij pleit voor verbreding

van het onderzoek naar alle segmenten van de vaak overlappende netwerken waarin vrouwen zich bewogen; van auteur tot uitgever, van balladezanger tot lezer, en van almanakverkoper tot leesbibliotheekbeheerder.[44]

Zijn de onderzochte vrouwen typisch genoeg voor het trekken van algemene conclusies, of zijn ze juist a-typisch en om die reden uitgekozen als onderwerp van studie? Ik neig naar het laatste. Zolang de grote lijnen in het vage blijven kan mijn artikel niet veel meer zijn dan een opsomming van een beperkt aantal voorbeelden. Evenmin is duidelijk waarom sommige boekenvrouwen bekender zijn dan andere. Waarom weten we van Levina Westerbaan alleen dat zij de krant van haar man voortzette, en waarom is Catharina Egges bekend genoeg om te worden opgenomen in de canon van *1001 Vrouwen uit de Nederlandse geschiedenis*? Wie neemt de handschoen op en gaat de weduwen Swigters, van Straalen, van Claresteyn, de Amsterdamse klopjes, de lintenmakers, de vrouwelijke graveurs, de krantenuitgeefsters, en vooral de niet-weduwen onderzoeken? Er is nog veel werk te verzetten.

Katharina Lescailje (1649-1711), dichteres en boekverkoopster (*1001 Vrouwen*, nr. 346). Op deze gewassen pentekening van Nicolaas Verkolje uit 1731 wordt haar door de muze een ganzenveer en een lauwerkrans aangeboden.

Eindnoten:

1 *Handtvesten, privilegien, willekeuren ende ordonnantien der stadt Enchuysen*, 1667, p. 337.
2 *Ordonnantie rakende het boekverkopers, boekdrukkers en boekbinders-gild*, [Utrecht], uitgevaardigd 2 februari 1663, hernieuwd 13 maart 1667, artikel 17: ‘soo lange sy ongetrouwt blijft’; I.H. van Eeghen, *De gilden. Theorie en praktijk*, 2e druk, 1974, p. 111.
3 *Ampliatie vande keure op't stuck van't bouckverkoopen gemaeckt*, [Leiden], 1651, artikel 5: ‘Des so zullen alle weduwen [...] de neeringhe onder een vry meester knecht moghen blijven continueeren’; *Ordonnantie verleend by die van de geregten der stad Leyden, op het gilde der boekverkoopers, boek- en plaatdrukkers, boekbinders, papier- penneland- en speelkaartverkoopers*, 1726, artikel 4: ‘zal het aan dezelve weduwe vrystaan haare neeringe of hanteeringe met een knegt te mogen continueeren’.
4 I.H. van Eeghen, ‘De Stichter's Enkhuizer almanak en Amsterdam’, *Jaarboek Amstelodamum*, 75 (1983), p. 11-52.
5 Hannie van Goinga, *Alom te bekomen. Veranderingen in de boekdistributie in de Republiek 1720-1800*, 1999, p. 319 en 324. Sara gaf boeken uit samen met haar broer Isaac Swigters.

6 Van Eeghen, op.cit. (noot 1), p. 111.
7 Geraldine Sheridan, 'Women in the book trade in the 18th century: an untold story', in: *Writing the history of women's writing. Towards an international approach*, red. S. van Dijk et al, 2001, p. 197-210. Maureen Bell, 'Women in the English Book Trade 1557-1700' in: *Leipziger Jahrbuch zur Buchgeschichte* 6 (1996), p. 13-45.
8 Marja Smolenaars, 'Een "Compagnie van boeck coopmanschap": Johannes Broedelet en Abraham Vandenhoeck', *De Boekenwereld* 25 (2009), p. 311-313.
9 *Stationers' Company apprentices 1641-1700*, red. D.F. McKenzie, 1974, p. 185. Het is niet bekend welk beroep Wright uitoefende, mogelijk was hij boekbinder.
10 Paula McDowell, 'Sowle, Tace (1666-1749)', *Oxford Dictionary of National Biography*, Oxford University Press, 2004; digitale editie op www.oxforddnb.com/view/article/67077.
11 Ook in de negentiende eeuw werkten veel vrouwen in de papierindustrie als lompenen papiersorteerders, wat als 'licht' werk gezien werd. Gertjan de Groot, *Fabricage van verschillen. Mannenwerk, vrouwenwerk in de Nederlandse industrie*, 2001, p. 287-335.
12 Kassaboek 19 november 1757 'aan juffr. Verdonk voor linten 11.14'.
13 Dit is ruim 6,4% van het totale bestand. Het aantal weduwen is inclusief degenen die werkzaam waren als 'wed. en erven'; ook inclusief eventuele dubbeltellingen omdat zij eerst alleen als 'wed.' werkten en later als 'wed. en erven', waardoor sommige vrouwen twee ingangen in de drukkersthesaurus hebben gekregen. Ook niet-weduwen waren als boekverkopers en drukkers werkzaam. Die zijn niet zo makkelijk uit het bestand te filteren, maar aan een oplossing hiervoor wordt gewerkt. Wie zijn bijvoorbeeld Johanna en Maria Stofvoet die in Den Haag een tweetal overheidspublicaties uitgaven?
14 *Ter bruylofte van den heer Abraham Oldenhoven van Ryneveld [...]. En mejuffrouw Maria Ris [...]* [1711]
15 N. Warin, *Oratio, pro vitae integritate*, 1761.
16 Paul Hoftijzer, 'Veilig achter Minerva's schild. Het Leidse boek in de zeventiende en achttiende eeuw', in: *Stad van boeken. Handschrift en druk in Leiden 1260-2000*, red. A. Bouman et al, 2008, p. 220.
17 Ondertrouw 29 september 1730 Maria Lijbrechts, wed. J. Ratelband, en Bernardus Gerrevink. Stadsarchief Amsterdam DTB 571, p. 108.
18 Begrafenis B. Gerrevink 6 november 1748 in de Oude Zijds Kapel. Stadsarchief Amsterdam DTB 1065, p. 122. In de *STCN* zijn slechts uitgaven bekend tot 1749. Maria wordt op 16 januari 1753 in de Oude Zijds Kapel begraven. Stadsarchief Amsterdam DTB 1065, p.134.
19 Paul Hoftijzer, 'Women in the early modern Dutch book trade', in: *Writing the history of women's writing. Towards an international approach*, red. S. van Dijk e.a. 2001, p. 211-222; 'Leuningen, Machteld Aelbrechtsdr. van', in: *Digitaal Vrouwenlexicon van Nederland* [voortaan *DVN*] en Els Kloek (red.), *1001 Vrouwen uit de Nederlandse geschiedenis* (Nijmegen 2013), nr. 198.
20 Johanna Steenhouwer was eerder gehuwd met een andere Haagse boekhandelaar, Johannes Aelberts. Voor de boekhandelsconnecties van de familie, zie Hannie van Goinga, 'Schaduwbeelden. Vrouwen in het boekenvak in de vroegmoderne tijd: een nieuw terrein van onderzoek', *Jaarboek voor Nederlandse boekgeschiedenis* 12 (2005), p. 18-19.
21 *Extract uyt de resolutien van de Edele Mog. Heeren Raaden van Staate der Vereenigde Nederlanden. Dingsdag den 27 december 1740.*
22 'Egges, Catharina', in: *DVN* en Kloek (red.), *1001 Vrouwen*, nr. 555.
23 Geertruida Römelingh, *Catalogus van boeken, door Nederlandsche vrouwen geschreven en sedert 1850 uitgegeven, met verklarende lijst van pseudoniemen*, 1898.
24 'Römelingh, Geertruida', in: *DVN* en Kloek (red.), *1001 Vrouwen*, nr. 782.
25 'Naber, Johanna Wilhelmina Antoinette', in: *DVN* en Kloek (red.), *1001 Vrouwen*, nr. 804
26 'Roghman, Geertruydt en Magdalena', in: *DVN* en Kloek (red.), *1001 Vrouwen*, nrs. 284 en 319.
27 'Folkema, Fopje en Anna', in *DVN* en Kloek (red.), *1001 Vrouwen*, nrs. 439 en 445.
28 E.F. Kossmann, *De boekhandel te 's-Gravenhage tot het eind van de 18de eeuw*, 1937, p. 17 en 20. Barend bleek vertrokken te zijn naar Indië.
29 *Idem*, p. 18.
30 'Evans, Sophia Wilhelmina', in: *DVN* en Kloek (red.), *1001 Vrouwen*, nr. 602.
31 'Brouwer, Anna Catharina', in: *DVN* en Kloek (red.), *1001 Vrouwen*, nr. 601.
32 W.P. Sautijn Kluit, 'De Hollandsche Leidsche Courant', *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde* (1871), pp. 3-86.

33 ‘Bancken, Margaretha van’, in: *DVN* en Kloek (red.), *1001 Vrouwen*, nr. 292.
34 In dat jaar komt Samuel Gruter's *Funeralia Mariae II. Britanniarum. D.G. reginae. Guilielmi III. Augustae conjugis* uit met het impressum Harlemi, ex officina Margarethae à Bancken.
35 Garrelt Verhoeven en Sytze van der Veen, *De Hollandse Mercurius. Een Haarlems jaarboek uit de zeventiende eeuw* (2011), p. 78-83.
36 *Keure en ordinantie van het boeck-druckers ende boeck-binders gilde binnen Haerlem*, 1707, artikel 17: ‘ende wilde sy van haer overleden mans handtwerek langer doen, sal sy 't selve gildt moeten winnen, achtervolgende het eerste, tweede en derde artijckel.’
37 ‘Beer, Sara Johanna de’, in: *DVN* en Kloek (red.), *1001 Vrouwen*, nr. 554. *De STCN* bevat één uitgave van haar: J. Voegen van Engelen, *Programma van het genootschap der Surinaamsche letter-vrienden ter oprigting van een nieuwen tak van onderzoek onder den naam van Genootschap van Surinaamschen landbouw*, 1788.
38 W.P. Sautijn Kluit, ‘Hollandsche en Fransche Utrechtsche couranten’ in: *Bijdragen en meededelingen van het Historisch Genootschap*, deel 1 (1877), p. 138-141. Zie ook *Pleidooy in de zaken van Margaretha Weygel. Over het gestelde in de Utrechtsche Courant van den 30 september* 1796 (1796).
39 Rietje van Vliet, ‘“Wy zyn immers Prinsluidjes met malkander”. De productie van de *Geldersche historische courant*’, in: *Stookschriften. Pers en politiek tussen 1780 en 1800*, red. Pieter van Wissing, 2008, p. 129-145.
40 ‘Vri, Hendrika Margaretha de’, in: *DVN*.
41 ‘Lescailje, Katharina’, in: *DVN* en Kloek (red.), *1001 Vrouwen*, nr. 346.
42 Rudolph Ras, ‘De dochters van Estienne Roger’, *Jaarboek voor Nederlandse boekgeschiedenis* 12 (2005), p. 65-78.
43 Boudien de Vries, ‘Vrouw en boek. Een speurtocht naar de “onzichtbare” vrouw in de boekenwereld’, *Jaarboek voor Nederlandse boekgeschiedenis* 12 (2005), p. 7-12.
44 Paula McDowell, ‘Women and the business of print’, in: *Women and literature in Britain 1700-1800*, red. Vivien Jones, 2000, p. 135-154.

Anna en Fopje Folkema, prentenmaaksters in de achttiende eeuw
Anna de Haas

Anna Folkema is, met haar zus Fopje, een zeldzaam voorbeeld van een professionele illustratrice uit de vroege achttiende eeuw.[1] In opdracht van schrijvers en uitgevers graveerde of etste ze prenten voor allerlei boeken. Naar de omvang van haar oeuvre is het gissen: het onderzoek staat nog in de kinderschoenen, zo niet in babyschoentjes. Dergelijk onderzoek is namelijk notoir complex, omdat prenten vaak werden hergebruikt, soms in totaal andere contexten, of werden afgedrukt met veranderde, toegevoegde of juist verwijderde details. De mogelijkheden zijn legio en enkele daarvan komen hieronder aan de orde.

Dwergenprent van Anna Folkema. *Il Callotto resuscitato* (Amsterdam, 1716). *Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam*
Anna Folkema, miniatuur stadsgezichtjes, in: Roeland van Leuve, *'s Waerelds koopslot* (Amsterdam, 1723). *Rijksprentenkabinet, Amsterdam*

Immigranten uit Friesland

Omstreeks 1708 arriveerden in Amsterdam de Friese zilversmid en graveur Johannes Jacobsz Folkema (?-1735) en zijn vrouw Brechtje Jacobs Faber (?-1728) met hun drie kinderen, de achttienjarige Fop(k)je, Jacob van zestien en Anna, dertien jaar oud. Ze kwamen hoogstwaarschijnlijk van Dokkum vandaan, de geboorteplaats van de kinderen. Het gezin betrok een woning aan de Westermarkt, waar naar zich laat aanzien meteen ook een werkplaats annex atelier werd ingericht. Alledrie de kinderen leerden etsen en graveren, ongetwijfeld van hun vader, van wie een aantal verfijnd geëtste ontwerpen voor sieraden en voor zilvergraveerwerk, zoals monogrammen en sierranden, bekend is. Deze werden uitgegeven in een reeks boekjes: *Alderhande voorbeelden van doorgebroken zilver-smids werk* (Amsterdam, Carel Allard, ca. 1695).[2] Wellicht dienden de afbeeldingen als ‘bestelcatalogus’ voor klanten of als voorbeelden voor vakbroeders. De kinderen Folkema hebben zich echter uitsluitend op het etsen en graveren van prenten, titelpagina's en boekillustraties toegelegd.

Van de oudste, Fopje (1690-1752), is nauwelijks werk bekend. Om precies te zijn: eigenlijk alleen de enkele prenten die ze in 1716 maakte voor *Il Callotto resuscitato* (waarover straks meer). Fopje Folkema trouwde in april 1722 met Pieter Prishart en

is na haar huwelijk waarschijnlijk gestopt met graveren. Ze overleed in december 1752 als weduwe, maar het is onbekend wanneer Prishart overleden is.

Aan de genoemde uitgave werkte ook Jacob (1692-1767) mee, maar wat hem betreft is dat slechts een fractie van zijn oeuvre. Van de drie Folkema'tjes was hij de meest productieve. Soms was hij de 'inventor' (ontwerper) van de prenten waar zijn signatuur onder staat, vaak graveerde of etste hij naar tekeningen of schilderijen van anderen. Vermeldenswaard is de fraaie titelplaat bij het eerste deel van Daniel Neale's *Historie der rechtzinnige puriteinen, of lotgevallen der protestanten* (1752), die hij voluit signeerde: 'Jacob Folkema inv. et sculp., 1751': Jacob Folkema ontwierp (invenit) en maakte (sculpsit) deze prent.[3] Hij was ook een van de vaste medewerkers van Bernard Picart, de belangrijkste Amsterdamse graveur van deze jaren. Jacob signeerde meerdere prenten in diens monumentale *Cérémonies et coutumes religieuses de tous les peuples du monde*, dat tussen 1723 en 1743 in tien delen verscheen.

Anna (1695-1768) was de derde Folkema die illustraties leverde voor *Il Callotto*. Zij is ook de enige van de kinderen Folkema van wie ander dan grafisch werk bekend is: ze maakte portretminiaturen. Zulke portretjes bestaan nog van François en Geertruijd Lestevenon.[4] Ook moet er een miniatuur van de doopsgezinde predikant Pieter Schryver (geweest) zijn, want naar dat voorbeeld maakte Jacob een prent.[5] Verder zijn bijna een eeuw geleden nog 'vier fraaie mansportretjes' van Anna's hand gesignaleerd.[6]

II Callotto alias Callot

Hij is al enige keren genoemd: *Il Callotto resuscitato*, letterlijk: Callot tot nieuw leven gewekt. De titel verwijst naar Jacques Callot, een befaamd Frans graveur, die in 1622 een serie etsen van dwergen publiceerde onder de titel *Varie figure gobbi*. Een ‘gobbo’ is een bultenaar, maar al zijn ‘figure’ zijn tegelijk dwergen. Deze burleske figuren zouden geïnspireerd zijn op de bultenaren die ter amusement van zijn broodheer Cosimo II de'Medici aan diens Florentijnse hof vertoefden.[7]

Callot's komische, gebochelde dwergen werden zeer populair en zijn veel nagetekend. Begin achttiende eeuw kreeg iemand het idee om dit thema nieuw leven in te blazen en zo kwam in 1716 een verzameling van 52 eigentijdse burleske dwergenprenten tot stand: *Il Callotto resuscitato. Oder neu eingerichtes* [sic] *Zwerchen Cabinet. Le monde est plein de sots joieux, les plus petits sots sont les mieux. De waereld is vol gekken-nesten, de klynste narren zyn de beste.*[8] Uitgever was de Amsterdamse drukker-graveur Wilhelmus Koning, die tevens een prentenwinkel dreef. Deze dwergen lijken in de verste verte niet op die van Callot: zijn idee werd ‘resuscitato’, niet zijn dwergen. Wellicht was Koning de bedenker van dit ‘revitaliserings’-project.

De prenten zijn ontworpen en/of gemaakt door verschillende graveurs, onder wie Fopje, Jacob en Anna Folkema, die ook sommige van de apart ontworpen omlijstingen maakten. Net als de titel van de collectie zijn de prentbijschriften meertalig: in het Frans, Duits en Nederlands. Koning zal een internationaal koperspubliek op het oog gehad hebben. Bovendien bood hij de koper de mogelijkheid de omlijsting van de gekochte prent zelf te kiezen: prenten en omlijsting waren los van elkaar te koop.

XXVI. ZINNEBEELD.

Op een ELEFANT, *de Morgezon met zynen Snuit groetende.*

Zie hier, ô Lezer! 't heeft zyn reden,
Een overgrooten *Elefant*

De matineuze olifant, prent van Anna Folkema. In: Roeland van Leuve, *Leerzame zinnebeelden* (Amsterdam, 1725). *Bijzondere Collecties UvA*

Een (iets andere en aangevulde) heruitgave volgde omstreeks 1720,[9] in welke periode er in Augsburg ook een versie verscheen, met de Amsterdamse etsen redelijk nauwkeurig nageëtst en met alleen Duitstalige bijschrijften.[10] Overigens zijn kunsthistorici het er niet over eens of de Nederlandse uitgave aan de Duitse ten

grondslag lag of andersom en het laatste woord daarover is bij gebrek aan gericht onderzoek voorlopig nog niet gesproken.[11] Hoe dat ook zij, in 1720/21 zijn sommige prenten uit de Nederlandse *II Callotto*, ontdaan van namen van de makers en voorzien van andere, meer toepasselijke teksten, hergebruikt als spotprenten op de geruchtmakende actiehandel van die jaren (een aandelenzwendel die natuurlijk als een zeepbel uiteenspatte).[12]

rechts* Dwergenprent van Anna Folkema. *II Callatto resuscitato* (Amsterdam, 1716). *Bijzondere Collecties UvA

Werk van Anna Folkema

Dominee Pieter Schrijvr. Prent van Jacob Folkema naar een portret van Anna.
Rijksprentenkabinet, Amsterdam

Anna en Jacob hebben in hun atelier regelmatig samen voor dezelfde boeken zitten werken. Zo ontwierp Jacob voor deel 3 van de *Mengelwerken* (1723) van Roeland van Leuve twee prenten die door Anna geëtst zijn.[13] Voor deze schrijver-makelaar hebben broer en zus Folkema wel vaker gewerkt. Misschien kenden ze hem persoonlijk. Hoe dat ook zij, ook in deel 2 van diens *Mengelwerken* (1723) treffen we hen aan. Dit deel, met titelplaat van Jacobs hand, bevat een afdeling *Zede dichten en zinnebeelden*, waarvoor Jacob onder meer een plaat met vier martelarentaferelen ontwierp die Anna in prent bracht.[14]

In hetzelfde deel 2 van de *Mengelwerken* staat' *s Waereld's koopslot of de Amsteldamse beurs*, een berijmde geschiedenis van Amsterdam en zijn gebouwen. Het poëem is verdeeld in drie ‘boeken’ en ruimhartig voorzien van platen door verschillende graveurs. Van Anna vinden we er vier in het tweede boek en zeven in het derde, alle uitsluitend door haar gesigneerd met ‘A:F f’ of ‘A:F fe’: Anna Folkema fecit (heeft dit gemaakt). Zo signeerde ze bijna altijd. Van Leuves voorwoord laat iets zien van de wordingsgeschiedenis van deze prenten:

Verscheide, ja veele Konstplaaten, zult gy in dit Werkje vinden, waar in genoegzaam, *alle de Gebouwen* [...] en *gezigten* der Stad *Amsterdam* afgebeeld zyn; in hoedanig een klyn formaat, zo een generaale afbeelding, myns weetens, nog ooit in't koper gebragt is; eenige derzelve Gebouwen, welke te vooren nog nooit in prent afgebeeld waaren, heb ik zelfs naa het Leeven [...] afgeschetst, en dezelve aan byzondere Meesters, om in 't kooper gebragt te worden, aanbevolen; andere heb ik na prenten (in grooter formaat zynde) laaten neemen.

De inderdaad minuscule afbeeldingen - waarvan er vier tot pagina passen[15] - zijn dus in opdracht en op kosten van Van Leuve gemaakt naar zijn eigen schetsen of naar bestaande prenten (Anna bijvoorbeeld graveerde de binnenplaats van het Leprozenhuis naar een afbeelding in de Amsterdamse stadsgeschiedenis van Olfert Dapper uit 1663).

In 1725 leverde Anna nogmaals bijdragen aan een werk van Van Leuve: *Leerzame zinnebeelden*, opgenomen in diens *Digtwerken*.[16] Die zinnebeelden zijn allemaal weetjes en wijsheden gegoten in de vorm van een plaatje met een praatje. Jacob maakte de titelplaat, terwijl Anna de prentjes bij tien van de 28 zinnebeelden maakte. Dit is overigens het laatste boek dat Van Leuve († 1757) ooit publiceerde.

Hierna vinden we Anna's signatuur op enkele prenten in de *Dichtmaatige gedachten over honderdvyfenvyftig bybelsche printverbeeldingen* (1727) van Claas Bruin. Allerlei bijbelse verhalen, elk verlucht met een prent. Waarschijnlijk in opdracht van de

uitgever, Marten Schagen, graveerde Anna er vijf voor de afdeling Oude Testament en vier voor de afdeling Nieuwe Testament. Allemaal zijn ze gemaakt naar de illustraties van Cornelis II Danckerts voor een door Justus Danckerts in 1689 uitgegeven prentbijbel.[17]

In de jaren 1720 werd er dus hard gewerkt in huize Folkema. In diezelfde jaren begon echter ook het aantal bewoners van het huis aan de Westermarkt te verminderen. Fopje trok na haar huwelijk in 1722 bij haar man in. Waar het echtpaar toen woonde is niet bekend, maar Fopje Folkema zou in 1752 begraven worden vanaf de Appelmarkt (achter het tegenwoordige Paleis op de Dam). In 1728 overleed de moeder, Brechtje Faber. Zij werd tegenover haar huis begraven, in de Westerkerk, evenals zeven jaar later Johannes Folkema. Vanaf 1735 hadden Anna en Jacob dus huis en werkplaats voor zich alleen. Van Jacob is te achterhalen dat hij bleef graveren, van Anna echter niet. Nam ze na haar moeders dood het huishouden op zich? Heeft ze alleen nog portretminiaturen gemaakt? In ieder geval moet ze Pieter Schryver (1665-1742) in 1738/39 geportretteerd hebben, want de door Jacob gegraveerde versie ervan verbeeldt de man op 73-jarige leeftijd. Ook moet ze portretjes gemaakt hebben van de predikanten Martinus Snethlage (ca. 1737?), Jacobus Tijken (1743) en Johannes Boskoop (1752).[18]

In 1767 overleed Jacob Folkema. Hij werd net als zijn ouders begraven in de Westerkerk, tegenover het huis op de Westermarkt waar hij en Anna waren blijven wonen. Het jaar daarop overleed Anna Folkema. Ook zij werd begraven in de Westerkerk, op 10 oktober 1768. Twee maanden later werden hun ‘koperen konstplaten, plaatsnijders gereedschappen en rariteiten’ geveild. Het is onbekend welke ‘konstplaten’ dat waren, maar de platen voor 's *Waereld's koopslot* zullen er niet bij gezeten hebben. Die waren ergens tussen 1730 - toen er een herdruk verscheen - en 1735 verkocht aan de Haarlemse drukker-uitgever Johannes Marshoorn. In 1736 gaf hij de prenten opnieuw uit onder de titel *Gebouwen, gezigten, en oudheden der stad Amsterdam*, met een andere tekst erbij, geschreven door ‘een Oudheidkundig Liefhebber’.[19]

Eindnoten:

1 Zie Marloes Huiskamp, ‘Anna Folkema’, en Anna de Haas, ‘Fopje Folkema’, op www.vrouwenlexicon.nl, ook in Els Kloek (red.), *1001 Vrouwen uit de Nederlandse geschiedenis* (Nijmegen, 2013).

2 Losse exemplaren van deze prenten bevinden zich in o.a. het Prentenkabinet van het Rijksmuseum Amsterdam. Ik heb alleen de titelpagina van het tweede deel kunnen opsporen: in het Rijksprentenkabinet en in het Victoria & Albert Museum, Londen. Volgens Janjaap Luijt (red.), *Dokkumer, Kollumer en Amelander zilver* (Dokkum, 2002), p. 277, waren er drie deeltjes met elk zes prenten.

3 Exemplaar in Bijzondere Collecties, Universiteit van Amsterdam (hierna: BC/UvA), sign. OM 63-135.

4 Geveild in september 2008 (lot nr. 1388) op de internetveiling van Korst van der Hoeff, samen met twee miniaturen van de familiewapens; opbrengst: €1715.

5 Van dit portret bestaan versies van Schryver BC/UvA. Het is opgenomen in o.a. Hermannus Schijn, *Geschiedenis dier christenen, welke in de Vereenigde Nederlanden [...] mennoniten genaamd worden*, deel III (Amsterdam, Kornelis de Wit, 1745), t/o p. 484. Het portret is gesigneerd: 'Anna Folkema pinx.' (heeft dit geschilderd) en 'I. Folkema sculp.'.

6 Zie A. Staring, 'Het portretminiatuur in Nederland', *Oude Kunst* 4 (1918-1919), p. 206. Deze 'mansportretjes' zaten toen in de 'verzameling-de Stuers'. Waar ze nu zijn is mij niet bekend.

7 Zie de uitvoerige biografie van Callot op de Franse Wikipedia. De meeste van Callot's dwergenprenten zijn te zien op www.oldmasterprint.com.

8 BC/UvA, sign. OM 63-1648. Volgens Fraenger (noot 10), 'Bibliographische Notiz' waren het er 57.

9 *De waereld vol gekken nesten anders genaamd het dwergen tooneel* (Amsterdam, Wilhelmus Koning, z.j. [1720?]), BC/UvA, sign. KF 62-3123.

10 Facsimile-uitgave verzorgd door de kunsthistoricus Wilhelm Fraenger, *Callots neueingerichtetes Zwergenkabinett* (Erlenbach-Zürich enz., 1922).

11 Fraenger ('Bibliographische Notiz') meent dat er 'zahlreiche Gründe' zijn om aan te nemen dat de Duitse uitgave geënt is op de Nederlandse. Bij het Rijksprentenkabinet gaat men ervan uit dat het andersom is, waarbij men zich baseert op Günther G. Bauer en Heinz Verfondern, *Barocke Zwergenkarikaturen von Callot bis Chodowiecki* (Salzburg, 1991) en op Frederik Muller, *De Nederlandsche geschiedenis in platen. Beredeneerde beschrijving van Nederlandsche historieplaten, zinneprenten en historische kaarten* (Amsterdam, 1882). Echter, uit Mullers beschrijving in deel 4, onder nr. 3695, valt niets van dien aard op te maken. Probleem bij dit alles is de Duitse uitgave: het is mij onbekend of daar ook meer uitgaven van zijn geweest, maar zeker is dat niets is gedateerd. Een onderzoekje op internet leert dat daarvoor dan ook uiteenlopende data circuleren: van ca. 1705 (www.peter-gerlach.eu), ca. 1710 (*Frankfurter Allgemeine*, 6-1-2013, n.a.v. de veiling van een exemplaar) en 1715? (British Museum) tot ca. 1720 (Sotheby's, New York, 10-12-2010, lot. nr. 18). Het enige waarover men het eens lijkt te zijn is dat de prenten in Augsburg gedrukt zijn. Het lijkt mij dat hier een mooi en intrigerend onderzoeksterrein ligt voor een prent- of boekhistoricus.

12 Zie achterin het (ongepagineerde) *Groote tafereel der dwaasheid*, facsimile-uitgave in BC/UvA.

13 Exemplaar BC/UvA, sign. OK 73-105. Zie de prenten bij de afdelingen 'Lyk- en grafdichten' en 'Mengeldichten'.

14 Roeland van Leuve, *Zede dichten en zinnebeelden*, ingebonden bij p. 159. BC/UvA, sign. OK 73-104 (= 2de dr., 1730).

15 De aldus samengestelde prenten meten ongeveer 7 × 12,5 centimeter.

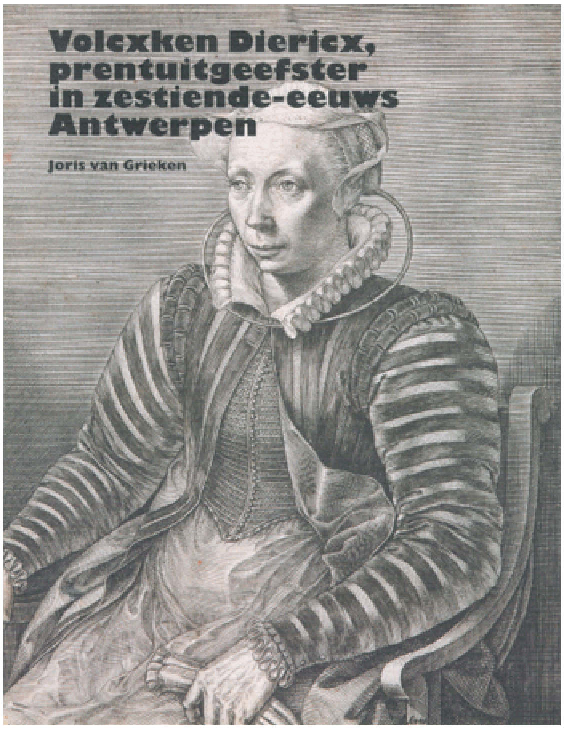
16 Exemplaar BC/UvA, sign. O 61-7187.

17 Bruin, *Dichtmaatige gedachten*, BC/UvA, sign. K 61-8297. Voor de gang van zaken rond de prenten in *Dichtmaatige gedachten*: E.M.F. Verheggen, *Beelden voor passie en hartstocht. Bid- en devotieprenten in de Noordelijke Nederlanden, 17de en 18de eeuw*, Zutphen 2006, p. 257-258 en p. 292, n. 80.

18 Datering voor Tijken en Boskoop afkomstig van Jacobs gravures/etsen naar Anna's portretten (in Stadsarchief Amsterdam, Beeldbank). Snethlage was in 1737 beroepen in Amsterdam, Tijken in 1741 en Boskoop in 1746.

19 Zie *Gebouwen, gezigten, en oudheden der stad Amsterdam*, 'Den drukker aan den lezer', fol. *2.

Volcxken Diericx, prentuitgeefster in zestiende-eeuws Antwerpen
Joris van Grieken



links **Johannes Wierix,** ***Portret van Volcxken Diericx*****, prent 1579.** ***Fondation Custodial Collection Frits Lugt, Parijs***

Het is ongetwijfeld haar eigen verdienste dat Volcxken Diericx niet in vergetelheid is geraakt. Maar afgezien van haar eigen inbreng is haar bekendheid mede te danken aan haar eerste echtgenoot: de schilder, rederijker, prentuitgever en ondernemer Hieronymus Cock (Antwerpen 1518-1570). Het koppel behoort tot de beroemdste echtparen uit de Nederlandse kunstgeschiedenis. Het zijn twee zielen die één gedachte vormen. Als we over Hieronymus spreken, denken we ook Volcxken.

De renaissance in prent

Hieronymus Cock was de meest succesvolle prentenuitgever van zijn tijd. Hij erkende als eerste de kwaliteiten van Pieter Bruegel de Oude, verzamelde het kruim van jonge kunstenaars om zich heen en haalde de beste kopergraveurs naar zijn werkplaats. Hij combineerde een intuïtie voor artistieke kwaliteit met zakelijk inzicht en kennis van de internationale kunstmarkt. In korte tijd bouwden Hieronymus Cock en Volcxken Diericx hun prentenuitgeverij ‘In de Vier Winden’ uit tot de meest invloedrijke van Europa. Hun kopergravures gingen de wereld rond en zorgden voor de naam en faam van kunstenaars als Pieter Bruegel de Oude, Frans Floris, Maarten van Heemskerck en vele anderen. Op die manier speelden zij een cruciale rol bij de doorbraak van nieuwe artistieke ideeën in het toenmalige Europa.

M - Museum Leuven organiseert een tentoonstelling die voor het eerst in vijfentwintig jaar een overzicht biedt van de activiteiten van het uitgevershuis ‘In de Vier Winden’. Aan de hand van meer dan honderdvijftig zeldzame en kwetsbare werken op papier wordt het bedrijf aan het publiek voorgesteld. Over Volcxken Diericx is betrekkelijk weinig bekend, al is dat niet te wijten aan Cock. Hij heeft zijn energieke en inspirerende echtgenote zeker niet verplicht tot een leven in de schaduw. Integendeel, met enige zelfspot suggereert hij op talrijke van zijn uitgaven dat zijn vrouw de toon aangeeft. Op zijn prenten staat niet zelden zwart op wit: ‘Laet den Cock coken om 't Volckx wille’.

Met andere woorden: door te vertrouwen op zijn vrouw kookt deze kok smakelijke spijzen die er bij het volk in gaan als koek. Het publiek lust hun prenten wel. Cock speelt voor zijn uitgaven in op het volk én op zijn Volcxken. Was zij degene met het zakelijke inzicht, de neus voor nieuwigheden? Had Volcxken voeling met haar naamgever ‘het volk’ en kon zij daarom haar ‘kok’ met zijn neus in de juiste richting zetten?

Het is duidelijk dat ze samen zeer succesvol zijn. Hieronymus en Volcxken horen de kassa rinkelen en investeren hun winst, talent en smaak alleen in de beste ingrediënten: drukplaten in kostelijk koper, fijn papier en goede inkt, maar vooral de beste graveurs en ontwerpers die de Nederlanden en Italië op dat moment voortbrengen. Zij produceren geen fastfood, maar culinaire hoogstandjes. Hun keuken is gevestigd in Antwerpen, op de hoek van de Kathlijnevest en de Lange Nieuwstraat. Het bedrijf bevindt zich vlak bij de nieuwe Beurs, op dat moment het kloppende hart van de Europese handel die zich in de 16de eeuw over de hele wereld zal uitspreiden.

Hun hoekpand heet ‘In de vier winden’ of ‘Aux quatre vents’, want het ligt aan een kruising vanwaar vier straten zich uitstrekken naar de vier windstreken. Ook de prenten die het echtpaar uitgeeft zijn voorbestemd om in alle windrichtingen te

worden verspreid. De fraaie etsen en gravures die zij vanaf 1548 op de markt brengen naar voorbeelden van kunstenaars als Raphael, Hieronymus Bosch, Agnolo Bronzino, Andrea del Sarto, Maarten van Heemskerck, Pieter Bruegel de Oude, Frans Floris, Hans Vredeman de Vries en vele anderen worden internationaal een succes. Binnen amper twee decennia groeit hun onderneming uit tot één van de grootste in haar soort. Het artistieke niveau van hun uitgaven blijft ongeëvenaard, vooral door de langdurige samenwerking met Pieter Bruegel de Oude. Tot zijn dood in 1569 zal Bruegel meer dan zestig modeltekeningen leveren voor grafiek, die behoort tot het allerbeste wat de 16de eeuw heeft voortgebracht.

Pieter I Bruegel, *De hazenjacht*, prent 1560. *Koninklijke Bibliotheek van BelgiË, Prentenkabinet, Brussel*

Cock en Diericx concentreren zich op de markt van hoogwaardige prenten, die in de eerste plaats zijn bedoeld voor kunstenaars en geleerden. Met de hulp van Antoine Perrenot de Granvelle, de machtige minister van Karel V, weten zij de topgraveur

Giorgio Ghisi vanuit Mantua naar Antwerpen te halen. Die zal in Antwerpen voor 'In de vier winden' vijf grootschalige prenten maken, waaronder 'De school van Athene' en 'Het dispuut over de Eucharistie' naar de beroemde fresco's van Raphael in de Stanzen in het Vaticaan. Voor het eerst verschijnen deze kapitale werken van de hoogrenaissance in prent en kunnen kunstenaars en liefhebbers overal in Europa van deze meesterwerken kennis nemen. De verspreiding van vernieuwende artistieke ideeën zal in de komende decennia de uitgeverspolitiek van Cock en Diericx bepalen.

De precieze taken van Volcxken binnen de onderneming kunnen we niet achterhalen, maar in ieder geval is zij betrokken bij de dagelijkse leiding. Zij is te zien op een gravure uit een reeks met perspectiefaanzichten naar ontwerp van Hans Vredeman de Vries, die in 1560 wordt uitgegeven. Cock poseert voor deze prent in de deuropening van het huis dat een uithangbord heeft met in vier windstreken blazende puttohoofdjes, met het onderschrift 'IIII vens'. In de winkel staat Volcxken Diericx achter de toonbank. Door de rechter deuropening is niet toevallig een monumentale voorstelling van de 'Oprichting van de koperen slang' te zien.

Dit thema is in verband te brengen met het motto van Volcxken: 'Spaert heere U Volck'. Het zinspeelt op de bede van Mozes aan God om het volk van Israël te verlossen van de slangenplaag (Numeri 21:7). De oprichting van de koperen slang wordt traditioneel gezien als een prefiguratie van de kruisiging van Christus en de verlossing van de mensheid. Op verscheidene uitgaven van 'In de vier winden' vinden we naast het motto van Cock - 'Houdt den Cock in eeren', soms afgebeeld in de vorm van een rebus -, ook het devies van Volcxken, al dan niet in Latijnse vorm als 'Paree populo tuo'. Volcxken komt - zowat als enige uitgeversvrouw in die tijd - heel nadrukkelijk naast haar man in beeld.

Prent van Joannes en Lucas van Doetecum naar Allart Duhameel, in: ***Belegering van de Olifant*****, ca. 1565.** ***Koninklijke Bibliotheek van België, Prentenkabinet, Brussel***

Na het overlijden van Hieronymus, op 3 oktober 1570, loodste Volcxken de uitgeverij nog dertig jaar lang met vaste hand door de meest woelige periode uit de Antwerpse geschiedenis. Hoewel ze die taak ongetwijfeld alleen aan kon, koos ze voor een tweede huwelijk. Eind 1572 hertrouwde ze met de bemiddelde ambtenaar Lambert Bottin. Was dit een verstandshuwelijk om haar sociale positie veilig te stellen? Waarschijnlijk speelde haar nieuwe echtgenoot nauwelijks een rol in het leiden van

de uitgeverij. Een monogram LBF of LBE ('Lambert Bottin fecit' of 'Lambert Bottin excudit') komt voor op enkele uitgaven met het adres 'Aux quatre vents', die alle rond het midden van de jaren 1570 verschijnen. Bottin kan de ontwerper noch de graveur van deze prenten zijn geweest en het monogram leest dan ook meer als een toevoeging op het uitgeversadres. Het echtpaar Bottin-Diericx was wel bijzonder actief op de Antwerpse vastgoedmarkt. Gedeeltelijk met de opbrengst uit de handel in prenten werden huizen gekocht die vervolgens werden verhuurd.

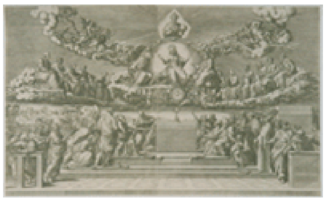
Als Bottin op zijn beurt in 1580 overlijdt, laat hij een steenrijke weduwe achter.

Wanneer Volcxken dat had gewild, kon ze gaan rusten op haar lauweren. Ze kon doorgaan met het exploiteren van het rijke fonds dat ze met haar eerste echtgenoot had opgebouwd, maar in plaats daarvan bleef ze nieuwe reeksen en prenten produceren. De concurrentie binnen Antwerpen was toegenomen en er waren ook op politiek, economisch en religieus vlak veel dingen veranderd. De Habsburgse hofhouding en Kardinaal de Granvelle, die in de eerste twee decennia de activiteiten van 'In de vier winden' sterk begunstigden, hadden de Nederlanden voorgoed verlaten. De politieke religieuze en economische situatie werd steeds zorgwekkender, zeker na de Beeldenstorm van 1566 - de opmaat van de lange periode van oorlog en conflict, die later de Tachtigjarige Oorlog is gaan heten.

Ondertussen was een nieuwe generatie kunstenaars en graveurs opgestaan. De gebroeders Johannes en Hieronymus Wierix hadden hun vroegrijpe talent nog bij het leven van Cock ingezet voor de uitgeverij. Ook voor Volcxken sneden zij prenten naar ontwerpen van Maarten de Vos, waarin de religieuze omwentelingen van die tijd worden weerspiegeld. Deze nieuwe ster in de Antwerpse kunstwereld zal zich in de laatste decennia van de 16de eeuw ontpoppen tot de meest productieve prentontwerper van zijn tijd. Aan Volcxken leverde hij de ontwerpen voor enkele reeksen en bladen die onder meer door de jonge Hendrick Goltzius in prent werden gebracht. Als niet meer zo jonge weduwe gaat Volcxken met succes investeren in jong talent en weet ze met nieuwe publicaties aan te sluiten bij recente evoluties op de prentenmarkt.

Dat Volcxken uit het goede hout was gesneden en haar rol als prentuitgeefster met verve speelde blijkt uit de lovende woorden die Dominicus Lampsonius in 1572 in een lofdicht richt aan de schim van Cock en aan diens weduwe:

> Je hebt je dapper aan een onderneming
> gewaagd die jouw sekse overstijgt
> en gaat nu dezelfde weg die voordien
> je man heeft betreden:
> steeds weer ervoor zorgend dat
> wat kunstminnaars kan boeien
> in koper wordt gegraveerd en wordt uitgegeven.
> De dood, die jullie lichamen heeft gescheiden,
> zal er dus niet in slagen
> de geestelijke band tussen jullie ook maar
> één dag te verbreken.
> Zo zal ook in mijn verzen, Volcatia,
> de onsterfelijke Roem
> jouw lof bezingen in één adem met die
> van je man, Cock.



Giorgio Ghisi naar Rafaël. *Dispuut over de Eucharistie*, prent gedrukt van twee platen. *Koninklijke Bibliotheek van België, Prentenkabinet, Brussel*

Joannes en Lucas van Doetecum naar Hans Vredeman de Vries. ***Imaginair zicht op een straat met het huis 'In de vier winden'*****, prent uit 1560.** ***Koninklijke Bibliotheek van België. Prentenkabinet, Brussel***

Van 14 maart tot en met 9 juni 2013 loopt in M - Museum Leuven de tentoonstelling 'Hieronymus Cock - De renaissance in prent'. Dit project is een partnerschap tussen de Koninklijke Bibliotheek van België, M - Museum Leuven, de Fondation Custodia - Collection Frits Lugt in Parijs en Illuminare - Studiecentrum voor Middeleeuwse Kunst (KU Leuven). Van 18 september tot 15 december 2013 is de tentoonstelling te gast in het Institut Néerlandais in Parijs.

Joris van Grieken. Ger Luijten en Jan van der Stock (red.), *Hieronymus Cock. De renaissance in prent*. Gebonden. 416 p. 320 ills. in kleur. De catalogus wordt door het Mercatorfonds uitgegeven in het Nederlands en Frans. door de Yale University Press in het Engels. ISBN 978 0300 1918 44. €64,95.

Als liefde met liefde beloond mag zijn
Sporen van vergeten vrouwen in vrouwenalba amicorum (ca. 1570-1620)

Sophie Reinders

Tekening van adellijke dame met wapenschild. Album amicorum van Walraven van Stepraedt, f. 88r. ***Gelders Archief, Arnhem***

Ten onrechte zijn vrouwen goeddeels afwezig in de geschiedenisboeken, aldus Els Kloek. In haar onlangs gepubliceerde naslagwerk verzamelde ze daarom 1001 Nederlandse vrouwen die volgens haar een plaats verdienen in onze collectieve herinnering. Om voor een lemma in het vrouwenlexicon in aanmerking te komen moet de vrouw een prestatie hebben geleverd of een reputatie hebben opgebouwd. Voor de meisjes en vrouwen die eind zestiende, begin zeventiende eeuw een album amicorum bijhielden geldt dit niet. Toch meen ik dat ze een plek in ons geheugen en onderzoek verdienen - juist omdat we helemaal niets weten van vroegmoderne vrouwen zonder grote prestatie of reputatie.

Voorbeeld van een 'mannelijke' inscriptie: Balthasar Ripperda in het album amicorum van Jacobus Bronckhorst van Batenburg, f. 157v. Gedateerd 10 maart 1571, in de Noord-Franse stad Douai waar beiden studeerden. ***Koninklijke Bibliotheek, Den Haag***

Typerende pagina in het vrouwenalbum van Walraven van Stepraedt, f. 158. ***Gelders Archief, Arnhem***

Het album amicorum

Album amicorum betekent letterlijk 'lijst van vrienden'. In het Duits spreekt men over een *Stammbuch, Stamm- und Wappenbuch of Geselln-Buck* en in het Nederlands heeft men het over een *Vrundboeck, Stamboek of Vriendenrol*. In de zestiende en zeventiende eeuw heeft het vele Latijnse namen gedragen, waarvan *liber memoralis,*

museum literarium en *theatrum eruditorum* er enkele zijn. Welke naam de verzameling ook draagt, essentieel is dat in het boek ontmoetingen vastgelegd zijn.

Algemeen wordt aangenomen dat het ontstaan en de geschiedenis van het album amicorum verbonden zijn met de universitaire wereld, met name die van de protestantse universiteit van Wittenberg. Aan deze universiteit doceerde de reformator Maarten Luther, die regelmatig boeken van studenten - bijvoorbeeld een catechismus, bijbel of gezangenbundel - kreeg voorgelegd met het verzoek deze van zijn handtekening te voorzien. Het bezit van een autograaf van Luther was voor velen een kostbaar bezit.

De studenten richtten zich niet alleen tot Luther, maar wilden ook de handtekeningen van andere reformatorische hoogleraren als Melanchton, Bugenhagen, Oertel en Georg Maior. De populariteit van het verzamelen van inscripties groeide snel. Om voor zulke handschriftelijke bijdragen meer ruimte te creëren werden gedrukte werken op de markt gebracht die waren doorschoten met blanco bladen. Weer wat later verschenen banden met uitsluitend blanco bladzijden, die als album amicorum gingen fungeren.

Het bleef niet bij hoogleraren, ook aan medestudenten werd gevraagd een bijdrage te schrijven. Zo werden de studentenalba verzamelingen van handtekeningen van hoogleraren en medestudenten. De laatsten waren wel zo bescheiden een plekje achterin het album te zoeken, de voorste pagina's waren voor de grote namen bestemd.

Een inscriptie in een mannenalbum bestond uit een paar standaard onderdelen: een opdracht aan de bezitter, de naam van de inscribent, zijn spreuk, het jaartal en eventueel de plaats waar de bijdrage bemachtigd werd. Bij een bijdrage in het Latijn werd de eigenaar van het album vaak aangesproken als ‘Doctissime Viro’ of ‘Illustrissimo principi’, met de uitleg dat deze woorden uit vriendschap of ter herinnering waren opgeschreven. Ook namen en plaatsnamen werden gewoonlijk in het Latijn omgezet.

Studenten waren in die tijd niet gebonden aan één universiteit, maar trokken van stad naar stad en land naar land om kennis op te doen. In de zestiende eeuw nam deze *peregrinatio academica* (academische rondreis) in populariteit toe, en in samenhang daarmee het album amicorum. Het mannenalbum geeft ons een beeld van de omzwervingen van een student of van een kring van, meestal kortstondige,

studiegenoten. In Nederland nam de verspreiding van het album amicorum toe na de stichting van de Leidse Universiteit in 1575.

Het album was voor de jonge edelman niet alleen een herinnering aan de personen die hij tijdens zijn rondreis ontmoet had, het bood hem tevens een toegang tot nieuwe kringen. De autografen van bekende personen openden voor de eigenaar deuren die anders gesloten bleven: ‘Kijk eens wie ik allemaal ken!’ Het mannenalbum bevatte vooral uitingen die blijk gaven van een zekere status en/of geleerdheid: de mannen tekenden hun familiewapen, markeerden hun identiteit met hun devies en lieten zien dat zij het Latijn beheersten.

Het vrouwenalbum amicorum

Uit de zestiende en het begin van de zeventiende eeuw is een opvallende, nauwelijks bestudeerde groep alba amicorum overgeleverd, de zogenaamde vrouwenalba. Deze zijn aangelegd door vrouwen - dat wil zeggen vrouwen van adel of in ieder geval vrouwen uit de hoogste lagen van de maatschappij, want alleen zij beheersten de kunst van het lezen en schrijven. Deze alba vertellen een ander verhaal dan hun mannelijke pendanten: zij geven geen beeld van studentikoze omzwervingen, want vrouwen reisden en studeerden niet en bleven gewoonlijk thuis. Het vrouwenalbum heeft daardoor een heel ander karakter en fungeerde meer als een gastenboek, liedboek of combinatie van beide. Mogelijk hebben vrouwen het gebruik van een album amicorum van hun rondreizende en studerende broers overgenomen, maar waarschijnlijk brachten ze elkaar op het idee om zo'n album aan te leggen. We weten dat verschillende albumbezitsters met elkaar in contact hebben gestaan en het is denkbaar dat deze vrouwen van het album amicorum een eigen ‘genre’ hebben gemaakt. Dan wel een ‘rage’ hebben ontketend.

In vrouwenalba vinden we verschillende soorten inscripties. Het valt op dat veel van de bijdragen zijn geschreven in de volkstaal. Illustraties van wapenschilden zijn in een vrouwenalbum schaars, symbolen als bloemetjes en hartjes komen daarentegen veelvuldig voor. In een mannenalbum neemt elke inscribent doorgaans een eigen pagina in beslag, in een vrouwenalbum vindt men juist bijdragen van verschillende vrouwen op dezelfde pagina. Soms werden inscripties op een later tijdstip toegevoegd aan een pagina waarop andere vrouwen al hun zegje hadden gedaan. Dergelijke opeenhopingen van inscripties zijn typerend voor het vrouwenalbum.

Het vrouwenalbum kende een grote populariteit in de Vlaamse steden van de Zuidelijke Nederlanden, aan het Antwerpse hof van de prins van Oranje en bij de Overijsselse, Gelderse, Westfaalse en Nederrijnse landadel. Vrouwen gebruikten hun album amicorum het meest intensief vóór hun huwelijk, daarna stopten zij met het verzamelen van inscripties of nam de frequentie ervan sterk af. Het album van Geertruid van Engelsteedt, dochter van Ludolf van Engelsteedt en Anna Harinxma, wordt letterlijk afgesloten door haar huwelijk: zeer symbolisch is de laatste inscriptie, naar tijd en naar plaats in het album, afkomstig van haar bruidegom Frans Harinxma, zoon van Kempe Harinxma en Frouke Goslinga. Hij schreef, kennelijk nadat het huwelijk met de album-bezitster geregeld was:

Hannibal van Carthagensis bevrijdt
Heeft haer deur geduldicheyt overwonnen
Alsoo oock een Amateur wel crijgt
Dat hem meest van anderen wordt vergonnen.

Eronder staat een mooie afbeelding van een versterkt kasteel dat wordt ingenomen door een ridder te paard in vol ornaat, die het wapen Harinxma-Donia in zijn schild voert.

Het is niet altijd eenvoudig te achterhalen van wie een album amicorum geweest is, maar gelukkig vinden we regelmatig de naam van de eigenares temidden van de inscripties of staan haar initialen op de band. De eigenares hield in de gaten of de bijdragen vriendelijk bleven, getuige de aanhef in het tweede album van Joanna Bentinck: ‘Joanna Bentinck hoert dit bock toe. Die daer niet go[e]dts in wil schriven die moet daer wael butten bliven.’

Tekening van Frans Harinxma, aan het slot van het album amicorum van zijn echtgenote Geertruydt van Engelsteedt, f. 58r: ‘Wees niet dapper zonder zaak om voor te vechten’. *Koninklijke Bibliotheek, Den Haag*

Kleppende ooievaar. Album amicorum van Walraven van Stepraedt, f. 128v. *Gelders Archief, Arnhem*

Voor de goede orde herhaalt ze die vermaning een pagina later nog eens voor degenen die het mis-

schien nog niet goed begrepen hadden. Ook in andere alba zien we aansporingen om eerbiedig om te gaan met het album en er aardige, gepaste boodschappen in achter te laten. Joanna maakt zichzelf kenbaar, maar soms komen we achter de naam van de eigenaresse via de inscripties van anderen. In het album amicorum van Walraven van Stepraedt vinden we tweemaal een zeer persoonlijke inscriptie waarin haar naam in een acrostichon is verwerkt. De eerste is geschreven door een zekere 'W.v.A' (f. 67v-68r), de tweede (f. 179v-180r) is afkomstig van Walravens vriendin Rutghera van Eck, die ook zelf een album bijhield:

W Weest godtvruchtygh ende wael gemoet
A Altijt geduldich in tegenspoet
L Laet Gaedtz woert altit in u gedachten sijn
R Rust daer op mijt den herten dijn
A Alle tijttelijck guet verswint gering
V Verlaet u op geen ertsche dyng
E Een mynsche seer wijsselick doet
N Niet toe betrouwen dan op het eewighe guet

Enzovoort, totdat Rutghera ook de achternaam van haar vriendin heeft verwerkt in de beginletters van haar levenswijsheden op rijm. Deze sterk gepersonaliseerde inscripties maken volkomen duidelijk dat het album van Walraven van Stepraedt is geweest. En mochten we in het geval van Joanna Bentinck nog twijfels hebben, ook in haar album zien we zo'n spel met de naam van de eigenares. Een inscribent vervaardigde voor haar een Frans sonnet waarvan de beginletters van elke regel zich laten lezen als 'lanne Bentinc'.

Sociabiliteit: vriendschap

De vrouwenalba amicorum geven ons een kijkje in het dagelijkse leven van adellijke dames en hun familie en vrienden. Ze spelen een rol in de jeugdige omgangsvormen en het spel van flirten en vriendschappelijke gebaren. Binnen de toenmalige vriendschapsnetwerken nemen ze een positie in die vergelijkbaar is met hedendaagse sociale netwerksites: mensen maken hierop hun connecties zichtbaar en delen boodschappen met elkaar, op een semipublieke manier. Uit deze alba kunnen we aflezen wat men 400 jaar geleden in deze kringen gepast vond. Zo komen we dankzij een inscriptie in het album van Walraven van Stepraedt te weten dat roddelen niet gewaardeerd werd:

Waren alle Gappers* so geschiet
Sij zouden wel zwijgen ende klappen niet
Ick wol dat die klappers ton
gen spleten
die quaet segen, ende sij
dat weten.

[* *kwaadsprekers*]

En op de rechterpagina lezen we:

Die Storck*
Ick klappe ick byte, ick worde gekeelt
Ick solde wel leven, hadde ick men gelt
Solde elck klapper aldus geschien
Hy solde wel sijns Clappens vlien
Och Gapper holt ommers dinen beek
En wilt niet beknagen eens anders gebreck
Want ziet, klappen kostet mijn den neck**

Wachtet u voor knaegen en west niet geck
Men vijnt gheen quader fenijn
Dan vrunt te schijnen en viant te zijn***

Slangen en Aderen sijn boose fenijn
Doch vijnt men klapper tongen, die arger zijn

[* *ooievaar*, ** *kwaadspreken kost mij mijn nek,*
*** *vriend te schijnen en vijand te zijn*]

De afbeelding van de ooievaar met doorboorde hals heeft een variant waarin zijn nek in een knoop gelegd is, zoals in het album van Sophia Renesse van der Aa. De kleppende ooievaar als embleem van de roddelaar was kennelijk gangbaar in deze adellijke vriendschapsgroepen. Ook van andere opvattingen, beelden en gewoontes die tussen vrienden werden uitgewisseld laten de alba een glimp zien.

Soms vinden we in deze bronnen sporen van feestjes. In het Overijssels Liedboek, een vrouwenalbum dat vermoedelijk werd bijgehouden door Margaretha Haghen, kunnen we het feest van de vorige avond herbeleven:

Den tweeden dach van vasten
Hebben wij dit gescreven als gasten
En consten nijet gangen van hier
Wij en waeren al droneken schier
Want waeren van liefden alzoo sot
Dat wij nijet en lieten inden pot.

[Op de tweede dag van de vasten hebben wij,
die hier te gast waren, dit opgeschreven. We
konden hier niet weggaan; we waren behoorlijk
dronken want de liefde maakte ons zo
dwaas dat we niets [geen druppel wijn] in de
kan hebben gelaten.]

Veel inscripties op dit blad zijn aangebracht op een februaridag in 1564 en in het korte gedicht wordt dit samenzijn op badinerende toon beschreven. De gasten vermaakten zich niet alleen met het schrijven en zingen van verheven literatuur, zo we dat al mochten denken, maar gaven zich maar al te graag over aan de geneugten van wijn en liefde. Bovenstaande inscriptie in het album van Margaretha werd vergezeld van vele bijdragen, wat suggereert dat er veel vrienden op het feest uitgenodigd waren. In

het album van Margaretha van Mathenesse vinden een zelfde soort bewijs van een gezellig samen zijn waar het album rond gegaan is. Onder de bijdrage van 'Joffrau Mechelen ondt J van Hardenbrouck' heeft een commentator geschreven 'Wie dit geschreven heeft is heel teut' [dronken].

Ja, er wordt gedronken, maar het is niet de bedoeling dat een keurige heer (of dame) aan het slempen slaat. Adellijke meisjes en jongens worden hard, streng en deugdzaam opgevoed. Overmatig drankgebruik wordt geassocieerd met immoraliteit, onwetendheid en de ondergang van adellijke geslachten. Joanna Bentinck schrijft bijvoorbeeld zelf een liedje in haar album waarin excessief drinken wordt afgekeurd. Op haar inscriptie wordt door een commentator (vermoedelijk een man uit haar directe omgeving; haar vader of wellicht haar broer) nog een reactie geschreven. Rechts op de pagina zien we het lied dat werd ingeschreven door Joanna, links commentaar van een onbekende inscribent die schrijft:

> Juffrou ghij sijt geluckich wel te degen
> Dat ghij sulcken fijne man hebt gecregen
> Die niet en drinckt dan soberlick midt maten
> Und altijt nuchteren gaet over die straeten
> Godt moet hem geluck en voerspoet geven
> Und hijr namals dat eewige leven.

Joanna heeft blijkbaar een man die geniet, maar drinkt met mate. Ik heb het vermoeden dat deze adellijke dames en heren elkaar in en om het huis troffen om samen te zingen, te kletsen en te drinken en dat bij zulke gelegenheden de alba amicorum van hand tot hand gingen met het verzoek een lievelingslied, versje, handtekening of tekening in te schrijven. Het album is dankzij deze ontspannen sfeer ook het ideale middel om niet alleen de vriendschap te bezingen en favoriete tekstjes uit te wisselen, maar ook om te flirten.

Alba en liefde

Veruit de meeste inscripties in vrouwenalba hebben betrekking op de liefde, een amoureuze grondtoon die past bij de tijdgeest. Aan het begin van de zeventiende eeuw wordt het culturele landschap overspoeld met kunstuitingen die gewijd zijn aan de liefde: liedboeken, poëziebundels, vertalingen van Ovidius' *Ars amatoria*. Ook in de schilderkunst wordt men bevangen door de liefdeskoorts.

De gedrukte liedboekjes uit deze tijd waren een nieuw en populair genre. De prille Republiek der Nederlanden barstte uit in gezang. De literatuurhistoricus Eddy Grootes wijdde een artikel aan de kopers en gebruikers van zulke liedboekjes[*] Volgens hem was het genre vooral gewild in de kringen van welgestelde jongvolwassenen waartoe ook de albumbezitsters behoorden. Deze groep kon zich de weelde van de hoofse liefde en haar maatschappelijke uitingen veroorloven - partijtjes met samenzang, galante cadeautjes, kusspelletjes etc. Gedrukte lieden embleemboeken lieten zien hoe het hoorde en welke codes je in acht moest nemen. Het waren bij wijze van spreken zelfhulpboekjes die adviseerden wat je (niet) moest zeggen of doen bij het veroveren van een geliefde.

Vrouwenalba zijn in deze context unieke bronnen. Drukkers en boekverkopers stortten zich uit commerciële motieven op de 'liefdeshandel' en jongeren mochten graag zingen. Terwijl in de gedrukte liedboeken vaag iets doorklinkt van die vermenging van zang en liefdesspel, bieden de alba inkijkjes in de concrete interactie van zo'n groep jonge mensen.

Veel liefdesinscripties in vrouwenalba lijken op het eerste gezicht nogal stereotiep en hebben een petrarkistische toonzetting. De afwisseling van vreugde en pijn, de almacht van een kwelling die tegelijk geluk en lijden betekent: het zijn de fundamentele thema's van het petrarkistische liefdesbeeld. Men moet de koele vrouwen tot liefde overhalen, maar de liefde is gevaarlijk.

Cupido wordt afgerost. Album Amicorum Huis Soelen, f. 63v-64r. ***Privécollectie***

Een mooi voorbeeld van liefdesperikelen vinden we in het album van de familie Pieck van Soelen. Het bevat een tekening waarop de blote Cupido er van langs krijgt met een roe. In het 'Refereyn' op de volgende bladzijden wordt de reden van die strafmaatregel uitgelegd: Cupido heeft sommigen 'cruepel en Lam geslaeghen' met zijn liefdespijlen en moet boeten voor de ellende die hij heeft aangericht. Liefde is alleen fijn als zij beantwoord wordt, zo eindigt het lied bij de tekening:

> Liefde te draeghen en is gheen pijn,
> Als liefde met liefde geloont mach sijn.

Gelukkig zijn sommige alba ook dragers van succesvolle liefdesgeschiedenissen. Het onderstaande gedichtje met de bijbehorende tekening behoort tot de meest geliefde inscripties in vrouwenalba:

> Comme la mouche mest sa vie en peril
> Pour voier la clarte d'une chandelle
> Ainsy doibt faire tout homme gentil
> Pour la beaulte d'une Damoijselle

> [Zoals de vlieg zijn leven in gevaar brengt door
> het aanschouwen van het licht van een kaars,
> zo ook doet een edelman door [te kijken
> naar] de schoonheid van een jongedame.]

Dit gedichtje inclusief de tekening keert in meerdere alba terug en lijkt een standaard inscriptie. Maar de indruk van een topos of gemeenplaats verandert wanneer we de vlieg en de kaars bestuderen binnen de context van het album van Joanna Bentinck. Floris van Buchorst noteert ook een Frans en een Nederlands lied in Joanna's album, gevolgd door een tekening van een gekroond hart, omringd met Franse en Latijnse spreuken. Bovendien heeft hij tot twee keer toe zijn naam genoteerd, eenmaal vergezeld van zijn devies: ‘Je l'attendray’. Het hart en het lijdzaam wachten zijn voorname thema's in beide liederen. In het Nederlandse lied wordt onverbloemd gesproken over een jongedame die het hart van de minnaar gevangen houdt. Er wordt een minnaar opgevoerd die spreekt over de liefde voor een (onbereikbare) vrouw. Als we daarbij optellen dat Floris uiteindelijk met Joanna Bentinck trouwt, krijgen de kaars en de vlieg opeens een heel concrete invulling.

Een commentator beoordeelt in het album de opbloeiende relatie vanaf het moment dat Floris interesse in Joanna begint te tonen...

> Jonckheer ick mercke well uith alle uwe
> woorden schone
> Dat Juffer Joanna Bentyncke ihn u harte spant
> die croone.

... en op hete kolen zit omdat hij niet weet of het wederzijds is. Hoe lang moet hij nog wachten?...

> Lange tho wachtenn unnd niet tho genieten
> Soll Floris van Buchorst well haest verdrieten.

Tot het moment waarop Joanna en Floris besluiten te trouwen, in zijn ogen uit oprechte liefde:

> Jonckheer ghij hebt het gewaecht in rechter
> liefd end trouwen
> Al die gene die oick doen die sal het niet
> berouwen.

Natuurlijk moeten we oppassen met conclusies over de aard van gevoelens, zeker wanneer we niet de beschikking hebben over zo'n contemporain commentaar. Toch mogen we aannemen dat achter de voor ons zichtbare inscripties betekenissen schuilgaan die binnen de vriendenkring rondom het album maar al te goed begrepen werden.

Vrouwenalba: spoorzoeken naar vergeten vrouwen en mannen

Vrouwenalba vingen wat ‘in de lucht hing’ en maken dat vluchtige aspect kenbaar aan de onderzoeker: de versjes, beelden en zinswendingen die werden uitgewisseld

binnen een min of meer traceerbare groep jongeren. Ze laten ons een deel van hun sociale leven zien via gedeelde culturele artefacten. Deze alba zijn cruciaal voor de sociabiliteit van de elite en geven ons een unieke kans om te bestuderen wat deze kringen gepast vonden. Ze laten zien hoe literatuur functioneerde in het dagelijks leven en hoe dames hun vrije tijd besteedden. Welke liedjes zongen zij? Welke gedichtjes waren populair? Wie kwam meerdere keren bij elkaar over de vloer? Enzovoort.

Alba waren voor vrouwen een persoonlijk lied- en gastenboek. In Nederland bleven de liedboekjes niet binnenskamers, ze werden mee naar buiten genomen. Met wereldlijke liedboeken kon in de buitenlucht het sociale spel beginnen. Dit spelkarakter valt ook af te lezen aan sommige liedteksten. Dialoogliederen nodigden uit om beurtelings te zingen en refreinliederen konden effectief worden gebruikt in gezelschappen. Er bestonden ook heel veel kusliedjes. De gedichten, liederen en emblemen in de liedbundels beschreven niet alleen de contacten tussen jonge mensen, ze hadden ook een regulerende functie in die omgang. Het liedboek bleek het ideale geschenk voor elke modieuze vrouw. Alba werden vermoedelijk ook cadeau gedaan en gekregen.

De verschillen tussen de collecties teksten in alba moeten niet worden opgevat als een evolutie in de wijze waarop jongeren omgingen met amoureuze liederen. Ze weerspiegelen eerder de keuzemogelijkheden binnen een groter repertoire waaruit vriendengroepen een eigen oeuvre samenstelden.

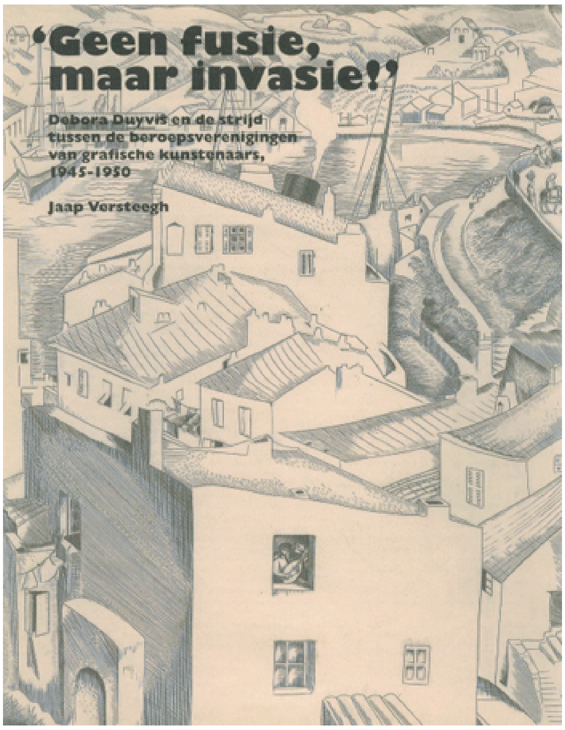
Zoals Facebook vandaag de dag jongeren een plek biedt om hun identiteit en status te onderzoeken, muziek, afbeeldingen en tekst te delen, te flirten en zichzelf te representeren, zo boden deze alba vier eeuwen geleden een vergelijkbare plek aan hun bezitsters en inscribenten. Mensen - toen en nu - beoordelen elkaar op hun connecties: groepsidentiteiten worden gevormd rond en versterkt door collectieve smaak en opvattingen van hen die zich met de groep identificeren.

De groepen rond vrouwenalba deelden normen en waarden die geïntensiveerd, gearticuleerd en bevestigd werden door het delen van liedjes en andere inscripties. Ze brengen een vriendschapsnetwerk en een groepsidentiteit aan het licht door het onthullen van de literaire, sociale en muzikale smaak van de eigenaresse en de bijdragers. Ze geven ons een kijkje in het dagelijks leven van de vroegmoderne elite, waarop we via andere bronnen nauwelijks zicht krijgen.

Eindnoten:

* E.K. Grootes, ‘Het jeugdig publiek van de “nieuwe liedboeken” in het eerste kwart van de zeventiende eeuw.’ In: W. van den Berg en J. Stouten (red.), *Het woord aan de lezer. Zeven literatuurhistorische verkenningen* (Groningen 1987), p. 72-88. Zie ook *idem*, ‘Geestig, amoureus en aandachtig’, over Bredero's *Geestigh liedt-boecxken* (Amsterdam 1621), in: *Papieren pracht uit de Amsterdamse Gouden Eeuw*, Amsterdam 2011, p. 22-29.

‘Geen fusie, maar invasie!’
Debora Duyvis en de strijd tussen de beroepsverenigingen van grafische kunstenaars, 1945-1950
Jaap Versteegh



links **Bonifacio op Corsica, prent uit 1928.** ***Collectie fam. Duyvis***

Toen Nederland na de Tweede Wereldoorlog in puin lag, was de behoefte groot om met een schone lei aan de wederopbouw te beginnen. Ook op het terrein van kunst en cultuur wilden velen zo snel mogelijk het verleden vergeten en met frisse moed de toekomst tegemoet treden. Maar zo gemakkelijk ging dat niet. De herinnering aan wie in de oorlog goed of fout was geweest bleef de meningsvorming overheersen. Tegelijkertijd bleken principes gevoeliger voor opportunisme dan gedacht. En al snel na het wegvallen van de gemeenschappelijke vijand namen velen, links en rechts, de oude politieke stellingen weer in. Deze verwarrende situatie wordt vanuit een persoonlijke visie belicht in de recent ontdekte correspondentie van de grafica Debora Duyvis met verschillende van haar collega's.

Het door Debora Duyvis ontworpen ex libris van Richard Roland Holst. *Collectie fam. Duyvis*

Opleiding en ontwikkeling

In de vorige eeuw gold Debora Geertruida Duyvis (1886-1974) lange tijd als de belangrijkste vrouwelijke burijngraveur van ons land.[1] Ze was afkomstig uit een welgestelde doopsgezinde familie uit de Zaanstreek, vanouds bekend van slaolie en aanverwante zaken. Ze werd opgeleid aan de Rijksacademie te Amsterdam, waar ze vier jaar deel uitmaakte van de grafiekklas onder leiding van professor Johannes Aarts (1871-1934). Vervolgens kreeg ze twee jaar lang de beschikking over een zogenaamde ‘loge’ een privéatelier binnen het academiegebouw, waar ze werkte onder begeleiding van hoogleraar-directeur Antoon der Kinderen (1859-1925). In overeenstemming met diens opvattingen over de veelzijdigheid van de ambachtskunst hield ze zich niet alleen bezig met de burijngravure, maar ook met andere druktechnieken als de asfaltlitho, de ets en de houtsnede.

Debora Duyvis paste al deze technieken toe in haar vrije grafiek en in de vormgeving van boekomslagen, ex libris en boekillustraties. Haar werk blonk uit door een grote technische vaardigheid en een sobere, subtiele vormgeving, waarmee zij veel succes oogstte. In 1926 maakte zij onder andere het portretje in burijngravure, de sierinitialen en de sluitstukken in hout voor het boekje *De jeugd van Antoon der Kinderen.* Het jaar daarop kreeg zij de prestigieuze opdracht een jubileumpostzegel voor het Rode Kruis van Koningin Emma te maken.

In 1931 had ze haar eerste solotentoonstelling bij kunsthandel Santee Landweer in Amsterdam, waarover positieve recensies verschenen in het *Maandblad van Beeldende Kunsten* en *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift*. Voor het laatste tijdschrift zou zij een paar jaar later een omslag ontwerpen. In 1932 ontving zij het

bericht dat het Rijksprentenkabinet ‘uit Uw zending alle prenten voor totaal fl. 360,-’ had verworven voor de verzameling grafiek van Nederlandse kunstenaars. Debora's succes had mede tot gevolg dat zij in 1933 werd gevraagd om Johannes Aarts aan de Rijksacademie op te volgen als docent voor de grafische vakken.

Liefde en reizen

Dit aanbod zal voor haar niet geheel onverwacht zijn gekomen. Al in 1926 had zij Richard Roland Holst (1868-1938) leren kennen, die in dat jaar de overleden Der Kinderen opvolgde als directeur van de Rijksacademie. Roland Holst was een veelzijdig kunstenaar, werkzaam als schilder, tekenaar, lithograaf, etser, houtsnijder, glazenier en boekbandontwerper. Al snel bloeide tussen hen een liefdevolle relatie op die zou duren tot zijn dood. Omdat hij getrouwd was met de bekende dichteres Henriette Roland Holst-van der Schalk, hielden hij en Debora hun amoureuze verhouding geheim. Zij slaagden daar wonderwel in. Pas onlangs is hun relatie bekend

geworden, dankzij het feit dat in Debora's nalatenschap liefdesbrieven aan en van Roland Holst zijn aangetroffen.[2] De correspondentie geeft niet alleen een beeld van hun tedere gevoelens voor elkaar, maar ook van hun beider werk. In hun brieven hielden ze elkaar uitvoerig op de hoogte van hun artistieke bezigheden.

Roland Holst was geregeld in Utrecht te vinden, waar hij tussen 1926 en 1936 werkte aan de grote nieuwe glas-in-loodramen van de Domkerk. Debora was in deze jaren vaak op reis. Ze had ontdekt dat reizen haar bijzonder inspireerde en verbleef veelvuldig in het buitenland. Ze verkende Frankrijk, Italië en Spanje en legde daarbij een voorliefde aan de dag voor haven plaatsen. In zulke oorden huurde ze dan voor enkele weken een woon- en werkruimte en maakte tekeningen en schilderijen van de lokale bevolking. Deze vrijbuitende werkwijze zou niet langer mogelijk zijn als zij de functie van docent aan de Rijksacademie zou aanvaarden. Om die reden wees zij het aanbod van het docentschap van de hand, hoe eervol het ook was. Een andere overweging zal blijken aan het slot van dit artikel: ze was bang betrokken te raken in de interne kleingeestigheden van de academie.

Tegen de Cultuurkamer

Een soortgelijke eigenzinnigheid kenmerkte haar gedrag tijdens de oorlog. Als grafisch kunstenaar werd ze geacht zich in te schrijven bij de Cultuurkamer, maar dit weigerde ze principieel. In haar nalatenschap bevindt zich een krantenartikel waarin de bedoeling en strekking van de Cultuurkamer werden uitgelegd. Debora bewaarde het knipsel en onderstreepte, zoals ze vaker deed, wat ze van belang achtte. De onderstrepingen maken duidelijk wat haar niet naar de zin was.

Zo vond ze het verwerpelijk dat de kunstenaar via de Cultuurkamer onder curatele kwam te staan van het door de bezetter ‘gelijkgeschakelde’ Departement van Volksvoorlichting en Kunsten. De uitsluiting van ‘Joden en Joodsch-vermaagschapte personen’ wees ze van de hand. Ze liet zich niet misleiden door de drogreden dat overheidstoezicht een heilzame invloed zou hebben op de kwaliteit van de kunst - volgens de propaganda zou de Cultuurkamer ‘kladschilders’ het werken onmogelijk maken, terwijl ‘de ware kunstenaar’ ruim baan zou krijgen. Met andere woorden, de bezetter matigde zich het recht aan om vast te stellen wat ‘ware’ dan wel ‘ontaarde’ kunst was.[3]

Ontwerpomslag voor Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift, april 1936. *Collectie fam. Duyvis*

Om deze redenen wenste ze geen lid te worden van de Cultuurkamer of, zoals later meer Germaans werd geschreven, de Kultuurkamer. Kunstenaars die zich niet aansloten bij de Kultuurkamer mochten niet meer deelnemen aan het culturele leven. Debora's weigering ontnam haar dus de mogelijkheid haar werk te exposeren. Maar dat laatste was, tegen haar zin, niet het geval. In het voorjaar van 1942 werd een aantal prenten van haar geëxposeerd op de tentoonstelling ‘Onze grafiek van heden’ in ‘Museum Boymans te Rotterdam. Op de omslag van de catalogus van deze tentoonstelling schreef Debora met driftige hanenpoten ‘Geëxposeerd werk uit 't Prentenkabinet Boymans zonder toestemming!’ Wat was hier aan de hand?

Aanvaring in oorlogstijd

In april 1942 nodigde Johan Conrad Ebbinge Wubben, conservator[4] van Museum Boymans, haar uit om deel te nemen aan een overzichtstentoonstelling van grafische kunst in Nederland. Debora geen zin om mee te werken aan de expositie. De directeur van Boymans, Dirk Hannema, was adviseur van de Kultuurkamer en diens collaboratie stond haar tegen. Ze probeerde zich er vanaf te maken met een smoes: aan Ebbinge Wubben schreef ze dat ze als gevolg van een hersenschudding niet in staat was tot nieuw werk en dat het overbodig was een nadere afspraak te maken.[5]

Ebbinge Wubben was echter van oordeel dat Debora niet mocht ontbreken in een overzicht van de ‘hedendaagsche prentkunst’. Hij schreef haar dat hij zich bij gebrek aan nieuw werk zou beperken 'tot het exposeeren van bladen uit Uw werk die zich in het bezit van het prentenkabinet van het Museum bevinden, of die ik uit andere verzamelingen zal

kunnen leenen.[6] Hier kon Debora weinig tegenin brengen. Zij had echter niet verwacht dat hij buiten haar medeweten zou aankloppen bij haar drukker Johan Scherft, bij wie hij vijf van haar prenten wist los te praten.

Portret van Antoon Derkinderen (1925) in het schetsboek van Debora Duyvis. *Collectie fam. Duyvis*

onder Geïllustreerde brief van Debora Duyvis aan haar vader, 1927. *Collectie fam. Duyvis*

Toen dit achterbakse handigheidje haar ter ore kwam, reageerde Debora verontwaardigd. Zij verzocht Scherft aan Hannema mee te delen dat haar werk onmiddellijk uit de tentoonstelling moest worden verwijderd. De gravures werden, vergezeld van een oppervlakkig briefje van Hannema, per ommegaande bij haar thuis afgeleverd.[7] Maar Debora wilde de directeur van Boymans toch nog even duidelijk maken hoe ze over deze affaire dacht. In een kort briefje, geschreven in de derde persoon, liet zij hem weten: ‘Zij kan de handelwijze van den Heer Conservator, die de bladen daar blijkbaar heeft weggehaald, niet bewonderen’.[8] Daarmee was voor Debora de kous af. Maar haar eigenzinnigheid zou haar vaker problemen opleveren.

Nederlandse Federatie van Beroepsverenigingen van Kunstenaars

In het kader van de culturele wederopbouw werd na de oorlog ook gestreefd naar vernieuwing van de beroepsverenigingen van kunstenaars. Debora was al sinds 1935 naar tevredenheid lid van 'De Grafische', zoals de Vereeniging tot Bevordering der Grafische Kunst kortheidshalve werd aangeduid. Toch stond zij niet afwijzend tegenover de oprichting van een nieuwe beroepsvereniging, genaamd de Nederlandse Federatie van Beroepsverenigingen van Kunstenaars, kortweg de N.F.B.K. of 'de Federatie'.

Kort na de bevrijding verzocht de kunstenaar Ger Gerrits (1893-1965) haar om namens 'De Grafische' aan de oprichtingsvergaderingen van de N.F.B.K. deel te nemen. Debora stemde hiermee in, maar eerst wilde zij weten wat van haar werd verwacht en welke koers de nieuwe Federatie van plan was te gaan varen. 'Ik stel mij voor dat er geen vergadering van grotere omvang wordt uitgeschreven alvorens de te volgen weg in kleineren kring duidelijk is uitgestippeld en zou hierover gaarne ingelicht worden.'[9] De gevraagde inlichtingen werden haar niet gegeven. Desondanks werd haar naam wel vermeld bij de kunstenaars die steun betuigden aan dit initiatief. Geïrriteerd nam zij contact op met het secretariaat van de N.F.B.K., waar zij te horen kreeg dat haar naam op gezag van enkele collega's was toegevoegd aan de lijst van adhesiebetuigers.

Debora vroeg tot tweemaal toe schriftelijk om uitleg aan Johan C. Rijnberg, onder wiens verantwoordelijkheid dit secretariaat functioneerde. Rijnberg probeerde haar te sussen met de 'ruiterlijke en collegiale erkenning van de gemaakte fout' en met het aanbod een formele verontschuldiging te publiceren in het blad van de Federatie. Ondanks zijn toezegging viel in het mededelingenblad niets van

dien aard te lezen. Debora beklaagde zich over de gang van zaken bij Nico Donkersloot (1902-1965), de voorzitter van de Federatie.[10] Donkersloot was actief geweest in het kunstenaarsverzet en zijn integriteit was boven iedere twijfel verheven.

Van hem accepteerde Debora de verontschuldiging die zij van Rijnberg niet wilde aannemen. Maar tegelijkertijd gaf ze hem helder en op de man af haar mening. Donkersloot had ten onrechte geconcludeerd dat ze de Federatie als organisatie wantrouwde. ‘De goede namen der leden van het voorbereidend comité w.o. de Uwe als voorzitter, staan stellig borg voor de ernst en zuivere bedoeling.’ Maar het onterecht noemen van haar naam was een ‘ernstige fout’ en de uitvluchten van Rijnberg waren ‘kinderachtig’. Vandaar dat ze had gemeend ‘de zaak zoo scherp te moeten stellen als ik in mijn laatste schrijven deed.’[11]

Deze confrontatie deed Debora beseffen dat ze zich niet thuis voelde binnen de N.F.B.K. en dat ze beter kon proberen de ‘oude’ Vereeniging tot Bevordering der Grafische Kunsten weer op poten te zetten. Daartoe nam ze contact op met de Haagse schilder en graficus Jan Franken Pzn. (1896-1977), lid van Pulchri Studio, lange tijd penningmeester van ‘De Grafische’ en na de oorlog enige tijd haar vicevoorzitter. Hij leek Debora bijzonder geschikt om zitting te nemen in het nieuwe bestuur van ‘De Grafische’. Maar Franken voelde daar weinig voor en liet weten dat hij achter de Federatie stond, zij het niet zonder voorbehoud. Ook zijn ervaringen met de nieuwe beroepsvereniging waren niet onverdeeld gunstig, maar hij was bereid haar ‘incorrectheid’ op de koop toe te nemen. Bovendien wees hij erop dat de ‘De Grafische’ niet te hoog van de toren moest blazen, omdat ze niet vrij was van oorlogssmetten. De huidige voorzitter had zich tijdens de oorlog ‘niet prima gedragen’ en een ander bestuurslid had zich aangesloten bij de Kultuurkamer om te kunnen exposeren.[12]

Fusie tussen ‘De Grafische’ en ‘De Kring’

Debora begreep dat een wederopstanding alleen mogelijk was wanneer zijzelf ‘De Grafische’ nieuw leven inblies. Ze nam zitting in de Kascommissie en de Commissie van Bijstand. Bovendien ging ze deel uitmaken van de redactie van het tijdschrift van de vereniging, samen met de Utrechtse graficus Hans van Dokkum (1908-1995), sinds kort voorzitter.

Ondertussen was ‘De Grafische’ niet langer de enige beroepsvereniging. Eind 1947 was als derde vakgroep van de N.F.B.K. de Nederlandse Kring van Grafici en Tekenaars opgericht, kortweg ‘De Kring’. Voorzitter was Ger Gerrits, dezelfde die Debora in 1945 had gevraagd namens ‘De Grafische’ aanwezig te zijn op de oprichtingsvergaderingen van de N.F.B.K.. In maart 1948 stuurde ‘De Kring’ een schrijven rond waarin alle grafici, dus ook de leden van ‘De Grafische’, in felle bewoordingen werden opgeroepen om lid te worden van de N.F.B.K.:

Wanneer ge nog geen lid van de Federatie zijt, zet dan voor éénmaal uw LAKSHEID, Uw WANTROUWEN, Uw EGOÏSME opzij en helpt de grondslag leggen voor ons aller beter toekomst.

De ronkende toon ergerde Debora en bij voorkeur was ze stilzwijgend voorbijgegaan aan dit nieuwe genootschap. Dat was helaas onmogelijk, want 'De Kring stelde anderhalf jaar later aan 'De Grafische' voor om tot een fusie van beide vakverenigingen te komen. Zoals te verwachten schoot dit Debora in het verkeerde keelgat. Ze was des te meer gepikeerd omdat 'De Kring' in de loop van de tijd een socialistische signatuur ontwikkelde, hetgeen haar, liberaal in hart en nieren, allerminst aanstond. Maar het bestuur, onder voorzitterschap van Van Dokkum en met Jan Sleper (1919-2000) als secretaris, zag allerlei praktische voordelen en had wel oren naar de fusie.

De bestuursleden werden in deze overtuiging gesteund door de kunsthistoricus Nico Vroom (1915-1995), sinds 1947 hoofd van de afdeling Kunsten van het Departement van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen, en diens rechterhand Gustaaf Adolf Giltay Veth. Op de jaarvergadering van 'De Grafische' op 18 november 1950, waar Giltay Veth aanwezig was, werd de fusiekwestie uitvoerig besproken en het had er alle schijn van dat de leden de mening van het bestuur deelden.

Debora was er fel op tegen en probeerde op formele gronden het plan te dwarsbomen. Wat haar vooral stoorde was dat alle leden van 'De Kring' zonder ballotage zouden worden toegelaten tot haar vereniging. Kwaliteit stond bij haar hoog in het vaandel en daar mocht niet aan worden getornd. Thuisgekomen schreef zij de secretaris van 'De Grafische' dat het bestuur in strijd met de statuten had gehandeld. In de eerste plaats had Giltay Veth niet aanwezig mogen zijn op de jaarvergadering, omdat alleen leden-kunstenaars recht van toegang hadden. Ten tweede was het volgens haar niet toegestaan dat de aanwezige leden op een vergadering besloten dat de gehele vereniging tot een andere vereniging zou overgaan. Deze fouten waren volgens haar te wijten aan de jeugdige kortzichtigheid van het bestuur - een argument dat haar vermoedelijk niet in dank werd afgenomen.

In het verlengde daarvan bepleitte ze heroverweging van 'deze zonderlinge fusie-actie'. Het leek haar beter de zaak op te schorten en te zoeken naar een vorm 'die meer de waardigheid en het goede vakpeil als voornaamste doel hooghoudt in de geest waarop onze Vereeniging in den loop der tijden zijn ontstaan en zijn goede naam gerechtvaardigd heeft.' Als het bestuur onverhoopt aan het plan tot fusie

Tekening van een Bretonse vrouw uit de jaren dertig. *Collectie fam. Duyvis*

vasthield, dan had ze bij voorbaat haar conclusie getrokken: in dat geval ‘verzoek ik U mij van de lijst als lid-kunstenares te willen afvoeren.’[13]

Het verzet van Debora

Daar liet ze het niet bij. Strijdlustig probeerde ze onder de leden van ‘De Grafische’ medestanders te vinden in haar strijd tegen de fusie. Een van hen was de graficus Johan Hemkes (1894-1988), die zich tijdens de jaarvergadering inzake het fusievoorstel van stemming had onthouden. Zij schreef hem een brief die onschuldig begon met een druktechnische kwestie, maar al snel uitmondde in een betoog tegen de fusie, waarbij zij haar politieke argwaan de vrije loop liet. Hemkes hield zich in zijn antwoord op de vlakte, hij kon zich niet voorstellen dat Van Dokkum ‘onze Grafische in communistische wateren wil loodsen.’ Over het zonder ballotage toelaten van leden bij ‘De Grafische’ maakte hij zich evenmin zorgen. Zijn voornaamste bezwaar tegen het fusievoorstel gold de keerzijde daarvan, namelijk de verplichte toetreding van de eigen leden tot ‘De Kring’, als vakgroep van de Federatie. Om die reden had hij niet voor het bestuursvoorstel gestemd.[14]

Het bestuur van ‘De Grafische’ deed er de komende weken het zwijgen toe, maar getuige een tweede brief aan Hemkes vreesde Debora dat het een stilte voor de storm was. Ze wees hem op een artikel van de graficus Jacobus Marie Prange (1904-1972), vice-voorzitter van ‘De Kring’. Deze had onlangs in het *Parool* geschreven dat de fusie al haar beslag had gekregen, terwijl het bestuur van ‘De Grafische’ zei van niets te weten. ‘Ik vind ons bestuur gevaarlijk onzakelijk.’ Natuurlijk wilde Van Dokkum de vereniging niet opzettelijk in communistisch vaarwater brengen, maar omdat hij niet verder keek dan zijn neus lang was zou dat onvermijdelijk gebeuren. De Federatie was één pot nat met de linkse Beroepsvereniging van Beeldende Kunstenaars.[15] Als ‘De Grafische’ samen met ‘De Kring’ onder de Federatie kwam te vallen, dan werd ‘de artist... aan heeren machthebbers overgeleverd. Dat is wat wij in Duitschland hebben zien gebeuren.’ Van Dokkum had volgens haar veel moeite gedaan ‘De Grafische’ weer op de been te helpen, maar sinds kort werd hij ‘bezeten door de gedachte aan subsidie. Dat houdt in: verlies van zelfstandigheid.’[16]

Een ander medelid van ‘De Grafische’ bij wie Debora steun hoopte te vinden was de schilder en graficus Johan Windhorst (1884-1970). Op 13 december 1950 ontvingen alle leden van ‘De Grafische’ een stencil dat, vooruitlopend op het volledige verslag van de jaarvergadering, alvast een aantal zaken meldde. Onder meer was daarin sprake van de uitslag van de verkiezingen van diverse commissies, zoals de Commissie van Bijstand, waarin Debora zitting had, en de Kascommissie, waarvan Windhorst lid was.

Twee ongedateerde zelfportretten van Debora Duyvis: een houtskooltekening en een gravure. *Collectie fam. Duyvis*

Debora schreef hem een verontwaardigde brief over deze ‘poppekasterij’ van het bestuur. Het was ‘volkomen misleidend’ haar op te voeren als lid van de Commissie van Bijstand. Ze had immers het bestuur laten weten dat ze vóór 1 december haar lidmaatschap opzegde, als de fusie werd doorgezet. Dat laatste was gebeurd, dus was zij geen lid meer en kon ze geen zitting nemen in de Commissie van Bijstand. Het bestuur opereerde ‘Jezuïtisch’ en verdoezelde zijn fouten met ‘mooie verhaaltjes’. Boos voegde ze eraan toe: ‘Wordt het niet tijd dat wij ook eens onze kijk op de zaak aan leden en donateurs rond zenden. Graag eens uw mening hierover, ik zal gaarne de zaak helpen financieren, zoozeer in de papieren loopt zoo'n gestencilde mededeling niet.’[17]

In zijn antwoord van een week later bleek Windhorst het helemaal met haar eens. Hij betreurde het dat hij haar niet eerder had laten kennen en werd versterkt in zijn vermoeden dat Van Dokkum en Sleper een vuil spelletje hadden gespeeld. Volgens hem waren ze lid geworden met de vooropgezette bedoeling ‘langs verraderlijken weg’ de vereniging over te hevelen naar de nieuwe Federatie. Dat was ‘een zuiver communistische tactiek. (...) En daar draait alles om, dat is steeds het doel geweest! No. 1 is de politiek, de kunst is secundair.’

Het pleit was echter al beslecht. Op 20 december 1950 werd door de Nederlandse Kring van Grafici en de Vereniging tot Bevordering der Grafische Kunst samen een stencil rondgestuurd dat de besturen van beide verenigingen besloten hadden de fusie door te zetten. De kop van de circulaire was het woord *FUSIE.* Nijdig schreef Debora erbij: ‘Geen *FUSIE*, maar *INVASIE*!’

Terugblik

Nog één keer zette Debora in een brief aan Johan Windhorst haar overwegingen en ergernissen op een rij. De fusie was er doorheen gedrukt met behulp van politieke spelletjes en op grond van financiële overwegingen, de kunst stond op het tweede plan. Juist daarom had zij van meet af aan de Federatie gewantrouwd. ‘Gelooft U mij, deze menschen zijn anders van geestelijke bouw en ze schijnen niet de minste fierheid te hebben.’ Daarom begrepen Van Dokkum en de zijnen ook niet dat ze hun zelfstandigheid verkwanselden: ‘wat is zelfstandigheid voor deze mensen, die geen fierheid kennen?’

Hun onbegrip kwam niet voort uit slechtigheid, maar uit ‘beperking van denkkracht’. En tegen zulke domheid was nu eenmaal geen kruid gewassen, zoals ze indertijd al had ervaren aan de Rijksacademie. Ook daar liepen mensen rond die de kunst ondergeschikt maakten aan hun eigen doeleinden. Mede om die reden had ze het hoogleraarschap geweigerd, dat haar na de dood van Johannes Aarts werd aangeboden. Dankzij haar relatie met Richard Roland Holst[18] en haar vriendschap met Antoon der Kinderen, ‘die veel met mijn werk ophad’, was ze goed op de hoogte van de verhoudingen en problemen op de Academie. Ook mevrouw Der Kinderen, met wie ze zeer bevriend was, vertelde haar het nodige over het interne reilen en zeilen.

Debora wilde zich niet blootstellen aan zulke opportunistische mensen, want ze had gemerkt dat het geen zin had ‘hun oogkleppen af te trekken (...) Daarbij komt,

ik wensch eigenlijk niemand te overtuigen, wel waarschuwen en wakker maken en dan moeten ze door hun eigen venster kijken.'[19]

Met deze nostalgische terugblik nam Debora Duyvis, niet vrij van rancune, afstand van de fusieaffaire en leek ze, teleurgesteld in haar jongere collega's, haar carrière als kunstenaar af te sluiten. Dit was niet helemaal het geval, want zij zou nog een enkele gravure maken en deelnemen aan verschillende, ook internationale exposities. Niettemin is duidelijk dat zij zich vanaf dat moment langzaam maar zeker uit het Nederlandse kunstleven begon terug te trekken.

Jaap Versteegh (1954) is kunsthistoricus en werkzaam als kunsthandelaar binnen Pygmalion Beeldende Kunst te Maarssen. Hij bereidt een monografie over Debora Duyvis voor, die in het najaar van 2014 zal verschijnen bij Begijnekade 18 Uitgevers, in samenhang met een tentoonstelling over haar werk in het Stadsmuseum Woerden.

Eindnoten:

1 In 1947 gaf de Nederlandse overheid ter promotie van de hedendaagse kunst een boekje uit, getiteld *Dutch painting and graphic art today.* Hierin wordt Debora Duyvis omschreven als 'our best woman-engraver'.

2 Jaap Versteegh, 'Mejuffrouw' Duyvis, wel te verstaan. De geheime liefde tussen Richard Roland Holst en Debora G. Duyvis', *De Parelduiker* (17), 2012/5, p. 37-54.

3 Artikel in het *Algemeen Handelsblad* van woensdag 26.11.1941.

4 Ebbinge Wubben werd na de oorlog benoemd tot interim-directeur, als vervanger van Hannema. Van 1950-1978 was hij directeur van het Boymans.

5 Brief gedateerd 20.4.1942, overdruk van het origineel. Debora heeft hier, mogelijk later, met potlood boven geschreven 'Boymans N.S.B.' (Coll. fam. Duyvis).

6 Brief gedateerd 8.5.1942 (Coll. fam. Duyvis).

7 Hannema schreef op 22.7.1942: 'Zeer geachte Mejuffrouw Duyvis, De Heer Scherft verzocht mij Uw vijf etsen [nijdig schreef Debora hier in de kantlijn naast "moet zijn: burijngravures!!!" - J.V.] terug te sturen. Ik heb deze heden naar Uw adres verzonden. Naar ik hoop zult U gelegenheid kunnen vinden, om onze tentoonstelling te bezoeken. Het is een mooi geheel geworden, dat zeer de aandacht trekt. Met de meeste hoogachting, D. Hannema.' (Coll. fam. Duyvis).

8 Brief gedateerd 23.7.1942 (Coll. fam. Duyvis).

9 Brief gedateerd 4.6.1945 aan Ger Gerrits p/a Grégoire, Hartenstraat 10, Amsterdam C. (Coll. fam. Duyvis).

10 Nico Donkersloot, letterkundige en dichter onder het pseudoniem Anthony Donker. Hij werd in 1936 benoemd tot hoogleraar Nederlandse taal en letterkunde aan de Universiteit van Amsterdam.

11 Brief gedateerd 13.8.1945 (Coll. fam. Duyvis).

12 Brief op papier van het Schilderkundig genootschap Pulchri Studio, gedateerd 28.8.1945 (Coll. fam. Duyvis).

13 Brief gedateerd 18.11.1950 (Coll. fam. Duyvis).

14 Brief gedateerd 1.12.1950 (Coll. fam. Duyvis).

15 De Beroepsvereniging van Beeldende Kunstenaars (BBK) werd op 15.5.1945 opgericht door linkse kunstenaars, afkomstig uit het anti-fascisitische Comité van Kunstenaars, de Bond van Kunstenaars ter Verdediging van de Kultuur en de Socialistische Kunstenaars Kring.

16 Brief gedateerd 11.12.1950 (Coll. fam. Duyvis).

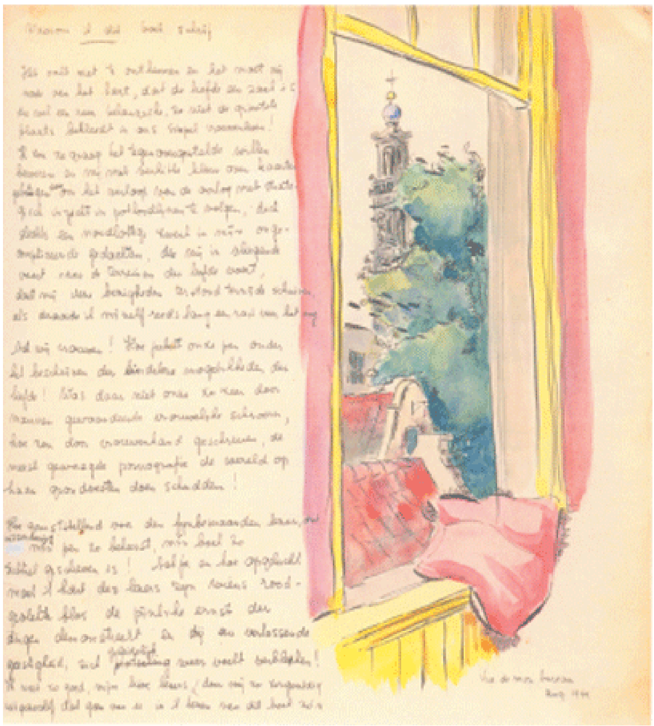
17 Brief gedateerd 13.12.1950 (Coll. fam. Duyvis).

18 Debora onderhield jarenlang een geheime liefdesrelatie met Richard Roland Holst.

19 Brief gedateerd 23.12.1950 (Coll. fam. Duyvis).

‘Er ligt een schat aan de voet van de Munttoren’
De bibliotheek- en archiefcollectie van Atria, kennisinstituut voor emancipatie en vrouwengeschiedenis in Amsterdam[1]

Ingeborg Verheul



Egodocument: pagina uit het dagboek van Toby Vos (1944). Na de oorlog was Vos werkzaam als schrijfster en illustratrice. *Atria, Amsterdam*

Het is een prachtige locatie, midden in Amsterdam, op een steenworp afstand van de Munt. Aan de Vijzelstraat nummer 20, ietwat verborgen achter de arcade van gebouw De Vijzel, zijn sinds een jaar of twee dé bibliotheek en hét archief voor vrouwengeschiedenis gehuisvest. De grote glazen pui biedt van buitenaf een inkijkje in de warmrode lees- en studiezaal, een ontwerp van het Amsterdams architectenbureau Rocha Tombal uit 2010.[2] Sinds een kleine maand prijkt hier de naam ‘Atria’ op de gevel. De naam is nieuw, bibliotheek en archief bestaan al meer dan 75 jaar. Begonnen in 1935 als Internationaal Archief voor de Vrouwenbeweging (IAV), naderhand doorgegaan als Internationaal Informatiecentrum en Archief voor de Vrouwen (IIAV), nog later als Aletta en sinds 28 januari 2013 dus als Atria, kennisinstituut voor vrouwengeschiedenis en emancipatie. De naamsverandering vloeit voort uit de recente fusie tussen het Amsterdamse Aletta, instituut voor vrouwengeschiedenis en het Haagse E-Quality, kenniscentrum voor emancipatie, gezin en diversiteit.

Leeszaal Atria, Vijzelstraat 20.

Bibliotheek en archief

Bij het vernieuwde Atria werken ongeveer veertig mensen. Het instituut beheert de grootste collectie boeken en archiefmateriaal over vrouwen en genderverhoudingen in ons land. Dit is bovendien de plek waar het erfgoed van de Nederlandse vrouwenbewegingen wordt verzameld, bewaard en toegankelijk gemaakt. De collectie bestaat uit ruim 100.000 boeken, kranten en tijdschriften, 1,3 kilometer archieven van zo'n 700 vrouwenorganisaties en individuele vrouwen, 30.000 foto's, 9000 affiches en 2000 objecten.[3]

De bibliotheek biedt een rijkdom aan informatie over vrouwen in heden en verleden, in Nederland en daarbuiten - primaire en secundaire literatuur, naslagwerken, brochures, rapporten, ‘grijs’ materiaal zoals scripties en jaarverslagen, en niet te vergeten knipselmappen met relevante artikelen uit kranten en tijdschriften. Van zo'n 7000 historische en hedendaagse tijdschriften heeft Atria een of meer jaargangen in huis, met inbegrip van vele uit de subcultuur van het feminisme. Daarnaast zijn er lopende abonnementen op ruim 500 tijdschriften en nieuwsbrieven, zowel in papier als digitaal.

Het archief van Aletta Jacobs, de eerste vrouwelijke arts in Nederland en voorvechtster van het vrouwenkiesrecht, vormde in 1935 de basis voor de archiefcollectie. Tegenwoordig beheert Atria meer dan zevenhonderd archieven van personen en organisaties, een aantal dat voortdurend groeit.

Een aparte categorie vormt het beeldarchief met foto's, affiches en objecten die een boeiend beeld geven van honderd jaar vrouwengeschiedenis. Daarin bevinden zich allerlei parafernalia - de halfronde Hammond typemachine van feministe en schrijfster Johanna Naber, vaandels en sjerpen uit de beweging voor vrouwenkiesrecht, maar ook buttons en linnen tasjes die in de 1970s dienden als propagandamiddel bij demonstraties voor de pil of voor abortus. En niet te vergeten vele curiosa - het paspoort van Aletta Jacobs, de bouwtekeningen van de eerste vrouwenflats (1938) in het Haarlemse Kenaupark, en de melkbus van de Nederlandse Vereniging van Plattelandsvrouwen die ooit werd gebruikt als stembus. Plus de postzegel met het Melkmeisje van Vermeer, uitgegeven in Rwanda ter gelegenheid van het Internationale Jaar van de Vrouw in 1975.

De collectie egodocumenten, zo'n 230 dagboeken van vrouwen, brengt persoonlijke geschiedenissen tot leven. Bijzonder is de collectie bladmuziek bestaande uit partituren van zo'n vierhonderd vrouwelijke componisten, én cd's met de bijbehorende uitvoeringen. Deze collectie werd aan het archief geschonken door de Stichting Vrouw en Muziek, na haar opheffing in 2005.

Website

Atria probeert zoveel mogelijk materiaal digitaal beschikbaar te stellen via de website. Ook foto's worden gedigitaliseerd en via de website aangeboden, voor zover het copyright dat toelaat. Via de website wordt een aantal informatiebronnen beschikbaar gesteld die Atria zelf heeft ontwikkeld, zoals databases, websites en digitale dossiers. Een bijzondere database is die met biografieën over vrouwelijke pioniers als Marga Klompé, de eerste vrouwelijke minister, of Clara Meijers, de eerste vrouwelijke bankdirecteur.[4]

Voor het presenteren van gedigitaliseerde archieven ontwikkelde Atria in 2012 met het Internationale Instituut voor Sociale Geschiedenis (IISG) de ‘Visual Mets Viewer’.[5] Deze *open source* software is in staat om samengestelde gedigitaliseerde objecten, zoals een brief van meerdere kantjes, in goede samenhang op het computerscherm zichtbaar te maken. De vrouwenthesaurus ten slotte is een verfijnd hulpmiddel om via de website naar informatie te zoeken. Het is een overzicht met trefwoorden en onderliggende verwijzingsstructuur, beschikbaar in het Nederlands en in het Engels, opgezet en onderhouden door Atria in samenwerking met vijf vrouwencentra in het buitenland.[6]

Sinds enige jaren bouwt Atria gestaag aan een collectie ‘Oral History’, die je het digitale equivalent van de papieren egodocumenten zou kunnen noemen. Het gaat om een verzameling levensverhalen van vrouwen die de geschiedenis van nabij hebben meegemaakt.[7] De collectie bevat interviews over uiteenlopende onderwerpen zoals hulpverlening aan vrouwen, de vrouwen van de NSB en de Rooie Vrouwen van de PvdA. De nieuwste aanwinst is een reeks interviews met de eerste Marva's in Nederland (leden van de Marine Vrouwenafdeling, opgericht in 1944). Een selectie daaruit was vorig jaar te zien in het televisieprogramma *Andere Tijden.* De interviews, gewoonlijk zo'n drie uur lang, worden getranscribeerd, gedigitaliseerd en beschikbaar gesteld via de website, voor zover de geïnterviewde daarvoor toestemming heeft gegeven.

Een bezoek aan bibliotheek of website geeft een indruk van het brede spectrum dat Atria bestrijkt. Daarnaast vormt de website een bron van inspiratie voor de actualiteit, met veel blogs over (vrouwen)onderwerpen en veel getwitter. Onder meer van Aletta Jacobs zelve.[8]

Ontstaansgeschiedenis

Van sommige papieren collecties kun je zeggen dat ze staan te verstoffen op de plank, maar dat geldt niet voor die van Atria. Niet alleen werd de collectie in haar bijna tachtigjarige bestaan onderworpen aan meerdere verhuizingen, ze werd zelfs een keer geroofd en is slechts ten dele teruggekeerd.

Het Internationaal Archief voor de Vrouwenbeweging (IAV) werd in 1935 opgericht door Johanna Naber, Rosa Manus en Willemijn Posthumus-van der Goot.[9] Deze drie feministes, behorend tot drie verschillende generaties, stond een gezamenlijk doel voor ogen: het behoud van het cultureel erfgoed van vrouwen en het creëren van wetenschappelijk inzicht in de ontwikkeling van de vrouwenbeweging. Een

Internationaal Archief voor de Vrouwenbeweging, met een eigen bibliotheek en archief, leek hun daarvoor de geëigende instelling, bij voorkeur in Amsterdam.

De drie dames deelden een internationale oriëntatie en waren van mening dat ook hun vrouwenarchief over de grenzen moest kijken. In dezelfde tijd werden in het buitenland vrouwenbibliotheken en archieven opgericht, meestal nationaal van aard: de Bibliothèque Marguerite Durand in Parijs[10] en de Fawcett Library in London, tegenwoordig bekend als The Women's Library.[11] In de Verenigde Staten werd evenals in Nederland een poging ondernomen om een internationaal archief voor de vrouwenbeweging op te zetten. De Nederlandse initiatiefneemsters hadden echter een sponsor die hen niet alleen financieel, maar ook in natura steunde door voor een behuizing te zorgen. Willemijn Posthumusvan der Goot was getrouwd met de hoogleraar Nicolaas Willem Posthumus, econoom, historicus en oprichter van het Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis, eveneens daterend van 1935. Het IAV werd ondergebracht in twee lokalen van de oude HBS voor Meisjes aan de Keizersgracht in Amsterdam, waar ook het IISG was gevestigd. Het Amerikaanse streven naar een internationaal vrouwenarchief zou bij gebrek aan financiële steun doodbloeden.

Beginjaren

Op 19 december 1936 werd het IAV officieel geopend voor het publiek. Doel was ‘het bevorderen van kennis en de wetenschappelijke studie der vrouwenbeweging in de uitgebreidste zin’. En dat werd op twee manieren aangepakt: enerzijds via de bibliotheek en het archief, anderzijds via een reeks publicaties waarin wetenschappelijk onderzoek van en over vrouwen werd gepubliceerd. In 1937 en in 1938 verschenen twee lijvige wetenschappelijke jaarboeken die de internationale signatuur van het instituut onderstreepten.[12]

Ook kwam in 1936 de eerste brochure uit in de serie *Kleine Werken*, gefinancierd vanuit

atria

> ***Atria*, het meervoud van atrium, staat voor ruimte(n). De nieuwe naam symboliseert dat het kennisinstituut ruim denkt over vrouwen, gender, vrouwelijkheid en mannelijkheid. Het biedt, zowel letterlijk als figuurlijk, een ruimte voor kennis over vrouwen en mannen, over emancipatie, feminisme en vrouwen in de geschiedenis. Het wil ruim baan maken en uiteenlopende kennisdomeinen verbinden. Het nieuwe logo werkt dit concept van ruimte en verbinding uit.**
> ***Atria* is ook de helderste ster in het sterrenbeeld Zuiderdriehoek. Deze beweeglijke dubbelster van wisselende intensiteit symboliseert zowel de maatschappelijke ongelijkheid in de verhouding tussen mannen en vrouwen als de veranderlijkheid daarvan.**

Aletta Jacobs (1854-1929). ***Atria, Amsterdam***

Schrijfmachine 'Hammond' (1904) van Johanna Naber (1859-1941). ***Atria, Amsterdam***

Internationaal Archief voor de Vrouwenbeweging, Keizersgracht 164. Op de voorgrond Willemijn Posthumus-van der Goot. ***Atria, Amsterdam***

het Dr. Aletta H. Jacobs Publicatiefonds dat werd beheerd door Rosa Manus.[13]

Het wetenschappelijke karakter van het instituut kwam mede tot uitdrukking in een enquête onder feministische vrouwen van het eerste uur. De uitslagen daarvan zijn neergeslagen in de zogenaamde 'Veteranendoos' in de collectie van Atria. Het IAV deed in 1937 (en nog eens in 1947) onderzoek onder feministische vrouwen om bibliografische gegevens te verzamelen. De Veteranendoos bestaat uit een verzameling ingevulde vragenlijsten die informatie geven over het lees- en schrijfgedrag van deze vrouwen. Bovendien bieden de vragenlijsten inzicht in hun activiteiten in de vrouwenbeweging en hun motivatie om zich daarvoor in te zetten.

Na de opening werd het IAV algauw een ontmoetingsplek van nationale en internationale vrouwenorganisaties. De basis van de collectie vormden 300 boeken uit de bibliotheek van Aletta Jacobs en diverse brieven van en aan haar, een geschenk van mede-oprichtster en eerste presidente Rosa Manus. De eerste vijf jaar groeide de collectie van het IAV aanzienlijk: begin 1940 telde de collectie ruim 4500

boeken en brochures. Diverse archieven van Nederlandse vrouwenorganisaties en bekende vrouwen uit de beweging van het vrouwenkiesrecht waren bij het IAV ondergebracht. Ook had het een grote tijdschriftencollectie opgebouwd, met zo'n 150 lopende tijdschriften uit 23 landen. Het grote aandeel buitenlandse boeken, tijdschriften en archieven was vooral te danken aan de inspanningen van de oprichtsters, die hun internationale netwerk gebruikten om hun instituut van de grond te krijgen.

Bezettingstijd

Nadat in mei 1940 de Tweede Wereldoorlog was uitgebroken, kwam het IAV weldra in de problemen. Op 12 juli 1940 werden de bibliotheek en het archief door de Duitse bezetter leeggehaald. Ruim veertig dozen met boeken, archieven, tijdschriften, kranten, brochures, foto's en objecten werden meegenomen en overgebracht - naar men aannam - naar het ‘Vrouwenbureau’ in Berlijn. Ook het meubilair werd in beslag genomen.

Na de oorlog bleek de collectie te zijn verdwenen. Toen de ondergang van het Derde Rijk zich in 1944 begon af te tekenen, werd het archief van het IAV, samen met andere, overgebracht naar Sudetenland, deel van het latere Tsjechoslowakije. Vandaar werd het naderhand als oorlogsbuit meegenomen door de Russen, maar niemand wist waar het was gebleven. Evenmin viel te zeggen wat er nu precies verloren was gegaan. Ook de inventarissen van bibliotheek en archief - met de aanwinstenlijsten - waren door de Duitsers geconfisqueerd en meegenomen.[14]

Een kleine kern van de collectie bleef bewaard dankzij de tegenwoordigheid van geest van Rosa Manus. Uit voorzorg deponeerde zij in februari 1940 belangrijke papieren uit het archief van Aletta Jacobs en zeventien zeldzame en kostbare boeken in een kluis van de Vrouwenbank in Amsterdam. Daaronder bevond zich onder meer de eerste druk van Mary Wollstonecraft's *A Vindkation of the Rights of Woman* uit 1792, het feministische oerboek, en meerdere jaargangen van het vrouwentijdschrift *Penélopé* (1821-1835).[15]

In 1941 werd Rosa Manus vanwege haar activiteiten in de vrouwen- en vredesbeweging en haar antifascistische opvattingen door de Duitsers opgepakt. Ze stierf in kamp Ravensbrück, vermoedelijk in 1942. Johanna Naber overleed in 1941, 82 jaar oud.

Wederopbouw

Johanna Naber **(1859-1941) wilde studeren, maar haar ouders waren daar tegen. Ze ontwikkelde zich door zelfstudie tot een vruchtbaar schrijfster. In 1896 raakte ze betrokken bij de organisatie van de Nationale Tentoonstelling van Vrouwenarbeid, die werd ingericht ter gelegenheid van de inhuldiging van koningin Wilhelmina in 1898. Vanaf dat moment was het feminisme haar focus. Ze stond vooraan in de strijd om het vrouwenkiesrecht en schreef talrijke historische studies over vrouwen en de vrouwenbeweging. In 1918 werd Naber het eerste vrouwelijke bestuurslid van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde. Ze hechtte veel waarde aan het bewaren van materiaal van vrouwen en organisaties, om kennis te kunnen doorgeven aan een volgende generatie. En in haar optiek was daarvoor geen betere plek dan een vrouwenarchief.**

Rosa Manus **(1881-1942/3) kwam uit een welgestelde joodse familie en bezocht kostscholen in het buitenland, maar mocht niet studeren of werken. In 1908 raakte ze betrokken bij de organisatie van het derde internationale congres voor vrouwenkiesrecht. Via de Vereniging van Vrouwenkiesrecht in Nederland kwam ze in contact met Aletta Jacobs en Johanna Naber, voor wie ze werkte als secretaresse. Ze verzamelde een omvangrijke bibliotheek met vrouwenliteratuur, vooral dankzij haar werk in de internationale vrouwenvredesbeweging. Toen Aletta Jacobs in 1929 overleed, kwamen haar bibliotheek en archief bij Rosa Manus terecht. De oprichting van het IAV bood haar de kans de collecties van Jacobs en haarzelf op de juiste plek onder te brengen en te laten uitgroeien tot een inspiratiebron voor talloze vrouwen.**

Willemijn Posthumus-van der Goot **(1897-1989) was de eerste Nederlandse vrouw die promoveerde in de economische wetenschappen. Rond 1930 behoorde zij tot de jongere leden van de Nederlandse Vereniging voor Vrouwenbelangen en Gelijk Staatsburgerschap, waar ze Johanna Naber en Rosa Manus leerde kennen. Zij maakte zich sterk voor het belang van wetenschappelijk onderzoek ter verbetering van de positie van de vrouw. Dat kon alleen als verleden en heden van de vrouwenbeweging goed gedocumenteerd werden.**

Na de oorlog lag de leiding van het IAV dus geheel in handen van Willemijn Posthumus-van der Goot. Onder haar voorzitterschap werd in 1947 een vergadering gehouden waarin een nieuw bestuur werd benoemd. Tijdens de heropening van het instituut op 18 oktober 1947 kwam de directeur van het

IISG met een verrassende mededeling: althans een deel van de boeken was teruggevonden. Vier van de veertig dozen keerden terug naar het IAV, maar het merendeel van de collectie leek van de aardbodem verdwenen.[16]

Ondanks deze tegenslag slaagde men erin het IAV langzaam maar zeker weer op te bouwen. Niet in de laatste plaats dankzij de hulp van de internationale achterban en de (financiële) steun van het IISG. Enkele grote collecties werden aangekocht, zoals de bibliotheek van het Nationaal Bureau voor Vrouwenarbeid. In 1948 verscheen onder auspiciën van het IAV en onder redactie van Posthumus-van der Goot het boek *Van moeder op dochter. Het aandeel van de vrouw in een veranderende wereld.*[17] Dit belangrijke overzichtswerk van de geschiedenis van de Nederlandse vrouwenbeweging was mede gebaseerd op het werk van Johanna Naber. Met dit standaardwerk zette het IAV zich ook als wetenschappelijk instituut weer op de kaart.

Bloei

Na diverse verhuizingen in Amsterdam werd het IAV in 1969 ondergebracht op de Herengracht, wederom samen met het IISG. Daar beleefde het instituut tussen 1970 en 1980 een enorme groei, want tijdens de tweede feministische golf vonden vrouwen massaal de weg naar de bibliotheek en het archief. In 1980 verhuisde het IAV naar de Keizersgracht, waar ook het tijdschrift *Lover*, het Informatie- en Documentatiecentrum voor de vrouwenbeweging, de Stichting Vrouwen in de Beeldende Kunst en de Van Leeuwenbibliotheek waren ondergebracht.[18]

Er kwam meer geld en meer personeel. In samenwerking met de vakgroepen Vrouwenstudies aan diverse Nederlandse universiteiten werd gezocht naar andere invalshoeken voor de vrouwengeschiedenis. In 1982 leidde dat bij het IAV tot een nieuwe activiteit, namelijk het verzamelen van egodocumenten van vrouwen - brieven, dagboeken, autobiografieën, herinneringen enz. Ook dit nieuwe verzamelgebied zorgde voor een spectaculaire uitbreiding van de collectie. Eind jaren '80 fuseerde het IAV met de andere organisaties in het pand aan de Keizersgracht tot een nationaal vrouwencentrum. De nieuwe organisatie droeg voortaan de illustere naam ‘Internationaal Informatiecentrum en Archief van de Vrouwenbeweging’ (IIAV).

In de jaren '90 was het instituut wederom uit zijn jasje gegroeid en verhuisde de collectie naar de Majellakerk in Amsterdam-Oost. Zwaartepunten in deze tijd waren vrouwenstudies en het verzamelen van informatie over, door en van zwarte, migrantenen vluchtelingenvrouwen. De naam veranderde opnieuw. Om een jonger publiek te trekken werd het IIAV in 2009 herdoopt tot Aletta, refererend aan ‘rolmodel’ Aletta Jacobs. Dankzij de fusie met E-Quality in 2011 konden bibliotheek en archief nog beter inspelen op het debat over vrouwen in de maatschappij. Binnen het nieuwe instituut wordt de opbouw en beschikbaarstelling van de historische collectie gecombineerd met beleidsadvies en onderzoek dat aansluit bij de actualiteit. En zoals gezegd, nu dus onder de naam Atria en aan de Vijzelstraat nummer 20.[19]

Bibliotheek van het Internationaal Archief voor de Vrouwenbeweging, Herengracht 262. ***Atria, Amsterdam***

Door de jaren heen werden naspeuringen gedaan naar de in de oorlog geroofde boeken en archiefstukken. Heel sporadisch kwam een boek of document terug, maar pas in 1992 ontstond enige duidelijkheid. *NRC*-journalist Mare Jansen vond in het Osobyi Archief in Moskou een aantal dozen met archiefmateriaal met stempels van het IAV. Het vergde veel diplomatiek heen-en-weer gepraat en een staatsbezoek van koningin Beatrix - en wederom wat hulp van het IISG -, voordat in mei 2003 een beperkte hoeveelheid materiaal naar Nederland kon worden verscheept. Vanwege vochtschade moesten de documenten eerst een periode in quarantaine doorbrengen in het Nationaal Archief. In Amsterdam heerste natuurlijk grote vreugde over de terugkomst van een deel van het archief. Maar ook teleurstelling, want de echte topstukken ontbraken. Wie hoopte op het manuscript van de roman *Hilda van Suylenburg*, de literaire bijbel van de eerste feministische golf (1897), kwam bedrogen uit.[20]

Terugkeer van de IAV-archieven uit Rusland, 2003. ***Atria, Amsterdam***

Ex libris van Rosa Manus. ***Atria, Amsterdam***

Recente ontwikkelingen

Medio februari 2013 ontving de bibliothecaris van Atria een e-mail uit Duitsland. De schrijver was een medewerker van de Zentral- und Landesbibliothek (ZLB) in Berlijn. In het magazijn van deze bibliotheek waren enige boeken uit de collectie van Rosa Manus opgedoken, alsmede een los schutblad. Vermeld werden B. Bakker-Nort, *Beroepsarbeid der gehuwde vrouw* uit 1921 en een congresbundel van het elfde congres van de *International Alliance of Women for Suffrage and Equal Citizenship* uit 1929. Identificatiemiddelen waren een ex libris van Rosa Manus en

aantekeningen die herleid kunnen worden tot kastplaatsingsnummers van de IAV-bibliotheek.

De aanwinstenboeken van de ZLB geven een aanwijzing voor de omzwervingen van de boeken. Mogelijk werden ze in 1945 geschonken door de ‘Bergungsstelle für wissenschaftliche Bibliotheken’, een afdeling van de Stad Berlijn die zich na de oorlog bezig hield met het onderbrengen van zogenaamde ‘weesbibliotheken’. De twee teruggevonden boeken zouden afkomstig kunnen zijn uit de bibliotheek van het Reichssicherheitshauptamt, maar ook uit de collectie van de Bibliothek des Deutschen Frauenwerkes. Zeker is het niet, spannend is het wel. We weten nog steeds niet welke omzwervingen de boeken sinds 1940 hebben gemaakt.

Sinds 2008 loopt in Duitsland een groot project om in musea, archieven en bibliotheken te inventariseren welke objecten uit de periode 1933-1945 door de Nazi's als oorlogsbuit zijn ontvreemd. De bedoeling is deze gestolen objecten aan de rechtmatige eigenaren terug te geven. Dit project, het zogenaamde ‘Provenienzrecherche/-Forschungsprojekt’ (ook wel het ‘NS-Raubgut Project’) wordt gecoördineerd vanuit het Institut für Museumsforschung der Staatlichen Museen zu Berlin (Stiftung Preußischer Kulturbesitz). Zestien Duitse en vijf Oostenrijkse bibliotheken werken mee aan het project. De ZLB werkt hierin samen met het Centrum Judaicum van de Stiftung Neue Synagoge in Berlijn.[21]

Binnenkort reizen een paar medewerkers van Atria naar Berlijn om de teruggevonden boeken in ontvangst te nemen. Elk boek of archiefstuk dat weer opduikt maakt de collectie van Atria wat rijker en draagt een steentje bij aan het grotere geheel van vrouwengeschiedenis. En wie weet: alleen al in de ZLB moet men nog minstens 200.000 boeken in het magazijn controleren op herkomst. Wellicht levert dat in de toekomst nieuwe vondsten op.[22]

Buttons. ***Atria, Amsterdam***

Eindnoten:

1 Met dank aan archivaris Annette Mevis, bibliothecaris Ineke van Mourik en beeldarchivaris Evelien Rijsbosch voor hun input voor dit artikel. De titel is ontleend aan een gevleugelde uitspraak van de bibliothecaris van Atria. Dit artikel schenkt aandacht aan de samenstelling en de geschiedenis van de bibliotheek- en archiefcollectie. De activiteiten van het kennisinstituut reiken veel verder, maar vallen buiten het bestek van deze bijdrage.
2 http://www.rocha.tombal.nl/nl/projects/en-aletta-institute-for-women-history.
3 http://www.aletta.nu. In mei 2013 wordt de nieuwe website van Atria gelanceerd: www.atria-kennisinstituut.nl
4 Vanuit deze biografieën is materiaal geleverd voor het onlangs verschenen lexicon 1001 *Vrouwen uit de Nederlandse geschiedenis* (Vantilt Nijmegen, 2013).
5 Jerry de Vries en Ivo Zandhuis, ‘METS-viewer presenteert samengestelde, digitale objecten’, in: *Informatie Professional* 9 (2012), p.26-29.
6 http://www.aletta.nu/aletta/nl/collecties/Vrouwenthesaurus.
7 http://www.aletta.nu/aletta/nl/projecten/Oral_history.
8 Twitteraccount van Aletta Jacobs: https://twitter.com/AlettaJacobs; (@AlettaJacobs).
9 Jolande Withuis, ‘Een schatkamer van feministische kostbaarheden. Het Internationaal Archief voor de Vrouwenbeweging tussen 1935 en 1952: betrokkenen, beweegredenen en beleid’, in: *De jurk van de kosmonaute* (Amsterdam, 1995), p. 114-141. Zie ook *Overzicht van de Archieven in het Internationaal Informatiecentrum en Archief voor de vrouwenbeweging* (Amsterdam, 1991) en het themanummer ‘Vrouwen en Archieven’. *Archievenblad* 110 (september 2006), nummer 7.
10 http://equipement.paris.fr/Bibliotheque_Marguerite_Durand.
11 http://www.londonmet.ac.uk/thewomenslibrary.
12 *Internationaal Archief voor de Vrouwenbeweging - Jaarboek / Yearbook International Archives for the Women's Movement*, Leiden, Bril1,1937 en Jaarboek II (1938).
13 Dr. Jane de longh, *Documentatie van de geschiedenis der vrouw en der vrouwenbeweging*. Leiden, E.J. Brill, 1937, deel 1 in de serie Kleine Werken.
14 Vilan van de Loo, ‘*Moet terug. Privaat Eigendom’. De roof, het zoekraken en de uiteindelijke terugkeer van de IAV archieven*, Amsterdam, IIAV, 2003 (uitgegeven ter ere van de teruggekeerde IAV-archieven) en Francisca de Haan, ‘Getting to the Source. A “Truly International” Archive for the Women's Movement (IAV, now IIAV): From its Foundation in Amsterdam in 1935 to the Return of its Looted Archives in 2003’, in: *Journal of Women's History*, 16 (2004). no. 4, p. 148-172. Beide artikelen bieden een beschrijving van de verdwijning en het opsporen van het archief en de bibliotheek. Het artikel van De Haan geeft ook inlicht in

het ontstaan en de geschiedenis van de collectie. Het artikel van Myriam Everard en Mineke Bosch, ‘Feminisme als oorlogstrofee. De vooroorlogse IAV-archieven in Moskou’, in: *Joarboek voor Vrouwengeschiedenis* 14 (1994), p. 193-200, gaat uitgebreider in op de vondst van de archieven in Rusland.

15 *Penélopé, of Maandwerk aan het vrouwelijk geslacht toegewijd.* Bevattende: De beschrijving en afbeelding van allerhande soorten van vrouwelijke handwerken, benevens eenige lektuur, over onderwerpen uit den vrouwelijken kring. Aanwezig zijn de volgende jaargangen: eerste dl, (1821; twee banden): vierde dl. (1826); vijfde dl. (1827); zesde dl. (1831): zevende dl. (1833).

16 Zo'n 400 boeken van de in 1940 meegenomen collectie zijn teruggevonden, overeenkomend met 10% van het totaal.

17 J. Brok-Ten Broek [et al.]. *Van moeder op dochter: het aandeel van de vrouw in een veranderende wereld.* Leiden. E.J. Brill, 1948.

18 Het tijdschrift Lover werd uitgegeven door het IDC; de Van Leeuwen Bibliotheek beheerde de collectie van het COC, Zie: http://www.kb.nl/dossiers/maatschappij-algemeen/100-jaar-homo-emancipatie-1912-2012/collectie-jaap-van-leeuwen.

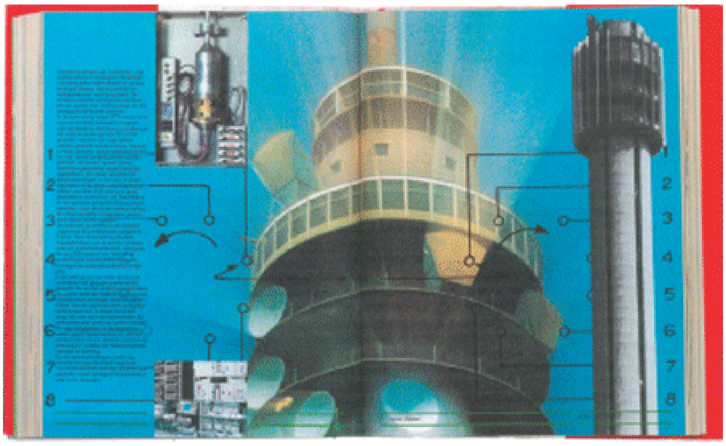
19 Op 28 januari 2013 werd de nieuwe naam van het kennisinstituut gelanceerd. Zie de kadertekst voor de betekenis van de naam.

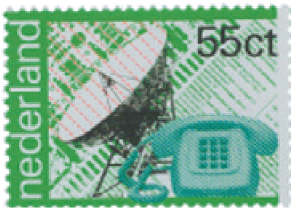
20 Cécile Goekoop-de Jong van Beek en Donk, *Hilda van Suylenburg.* Amsterdam, Scheltema & Holkema, 1897 Eerste emancipatieroman in Nederland. Hoofdpersoon Hilda van Suylenburg ontworstelt zich aan de conventies en combineert haar beroep als advocaat met een gelukkig huwelijk. Het boek was de belangrijkste inspiratiebron voor de eerste feministische golf aan het eind van de negentiende eeuw, begin twintigste eeuw. Alle programmapunten van de vrouwenbeweging werden in de roman besproken: huwelijkswetgeving, arbeid, vrouwenkiesrecht, beroepsperspectieven in wetenschap en kunst.

21 http://raubgut.zlb.de/index.php/About/Index_en.

22 Onderzoekster Myriam Everhard, die samen met Mineke Bosch in de jaren 90 het Osobyi Archief in Moskou bezocht om de IAV-boeken te bekijken (zie noot 14), zal in het magazijn van de ZLB een uitgebreider onderzoek doen naar boeken die mogelijk uit de collectie IAV afkomstig zijn.

De vrouw in het grafisch ontwerpen
Ben Bos





Jolijn van de Wouw (1943-2001) verzorgde de vormgeving van J.H. Schuilinga e.a., *Honderd jaar telefoon: geschiedenis van de openbare telefonie in Nederland 1881-1981*, Den Haag, 1981. Ter gelegenheid van het eeuwfeest van de telefonie ontwierp Van de Wouw in 1981 ook zelf een postzegel. *Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam*

Binnen de toegepaste kunsten is visuele informatievormgeving een jong beroep. Het verzelfstandigde zich in de vorige eeuw en maakte zich met horten en stoten los van een nevenactiviteit van beeldende kunstenaars, architecten en drukkers. Vooral in het Bauhaus (1919-'33) werd dit nieuwe vak stap voor stap nader gedefinieerd. Tijdens het Interbellum ontwikkelde zich een steeds veelzijdiger pakket van werkzaamheden, dat ten dele grensde aan (en verward werd met) reclame-ontwerpen. Dat laatste ging bij het grote publiek trouwens nooit helemaal over. Amerikanen betitelden grafisch ontwerpers in het begin van de jaren zestig nog vaak als ‘commercial artists’. Tot onze verontwaardiging!

Women in Graphic Design vult een leemte in de vakliteratuur. De auteurs belichten hoe vrouwen met bijzondere talenten zich een rol bevochten in een door mannen gedomineerd werkterrein. Ze laten daarover vrouwen uit de top van het vak onverbloemd aan het woord. Het sociologisch getinte boek staat vol met tijdsbeelden van macht en onmacht en beschrijft attitudes in ontwerpstudio's en bij klanten. Die wilden nog wel eens heftig schrikken als de ontboden ontwerper een vrouw bleek te zijn!

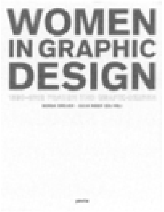
Een derde van de zeshonderd pagina's is besteed aan korte biografieën van vrouwen die succes hebben of hadden in het beroep. In de voorafgaande essays gaat het over de wordingsgeschiedenis van het vak en de rol van de vrouw daarin. *Women in Graphic Design* is een titel die mij ogenblikkelijk intrigeerde. Is grafisch ontwerpen een uniseks beroep of niet? Sinds het midden van de vorige eeuw heb ik in het beroep verkeerd en verscheidene vrouwen die zich daarin manifesteren kwamen op mijn pad. Ik heb er dus wel iets over te melden.

Schrijven en ‘handschrift’

Dé grafisch ontwerper, vrouw of man, heeft een eigen, herkenbare stijl, een soort van persoonlijke ‘penseelstreek’. Ingewijden kunnen die doorgaans feilloos herkennen. Men spreekt in dat verband vaak over het ‘persoonlijke handschrift’. En dan gaat het niet over de krabbels op het boodschappenlijstje, maar over de unieke, persoonlijke ontwerpstijl. Onlangs las ik in *NRC/Handelsblad* een grafologische observatie die aansluit bij mijn onderwerp. Journaliste Ellen de Bruin deed onder de titel ‘Hanepoten en kippeschrift’ verslag van een testje onder haar collega's, waarbij ze probeerde vast te stellen of er een wezenlijk, herkenbaar verschil bestaat in het handschrift van de seksen. Deelnemers kregen enige handgeschreven regels te zien en mochten aangeven van welk geslacht deze pennenvruchten afkomstig waren. Gemiddeld 60% van de ondervraagden scoorde juist in deze weinig wetenschappelijke enquête.[1] Laten we het erop houden dat grondiger onderzoek zou bevestigen dat vrouwen wezenlijk anders schrijven dan mannen. Eleganter, duidelijker, gevoeliger, evenwichtiger? Ik zal nooit vergeten hoe prachtig, zwierig en regelmatig het schuinschrift van mijn moeder was. Een onderwijzeres, geboren in het *fin de siècle*, die trouwens ook prachtig kon tekenen.

Tussen schrijven en ontwerpen bestaat een onmiskenbare relatie en sommige opleidingsprogramma's zijn zelfs gebaseerd op die grondslag. En zoals bekend is de cursieve drukletter een typografisch zusje van het schuinschrift. Bestaat er naast een ‘echt vrouwelijk schrift’ een ‘onmiskenbaar vrouwelijk grafisch ontwerp’? Je zou

de proef op de som kunnen nemen, naar analogie met de zojuist beschreven test: goede ontwerpen voorleggen aan experts en vragen of ze van een vrouw of een man afkomstig zijn. Ik betwijfel sterk of daarvan iets verwacht mag worden. Mijns inziens kan er hooguit wat vrouwelijks doorklinken in sommige illustraties van kinderboeken.



Women in Graphic Design 1890-2012 **Gerda Breuer en Julia Meer Engels/Duits 608 pagina's, €42 Jovis Verlag, Berlijn ISBN 978-3-86859-153-8**

Als teamleider van een groepje ontwerpers bij Total Design (1963-1991) heb ik steeds gemeend dat de aanwezigheid van vrouwen de werksfeer en het werk zelf ten goede kwam. De ‘dames’ (meestal vrij pril in het vak) brachten subtiliteit met zich mee en verminderden de bravoure van de andere teamgenoten - mijzelf incluis. Er waren opdrachten die ik intuïtief liever door een vrouw liet realiseren. Vraag me niet waarom, maar spijt heb ik van zulke beslissingen nooit gehad.

Natuurlijk is het mogelijk dat de aard van een opdracht beter aansluit bij de belevingswereld van een vrouw of een man. Dan is de keuze gemakkelijk gemaakt, al zijn zulke criteria niet eenduidig. Zo was Jolijn van de Wouw (1942-2001) uitstekend in staat de techneuten van Installatiebedrijf GTI jarenlang de ontwerpen te bezorgen die ze nodig hadden.

Sinds de jaren zestig van de vorige eeuw is in de rechtspositie van vrouwelijke werknemers veel ten goede veranderd. Niettemin bekleedt anno 2013 bij de tien grootste Nederlandse ontwerpbureaus nog steeds geen enkele vrouw een positie in de bedrijfstop. Elders in de wereld is het bij mijn weten niet anders. Wel kun je constateren dat tegenwoordig naast de toonaangevende grote bureaus steeds meer competente minibureaus - vaak m/v-duo's -, op verdienstelijke wijze hun graantje mee weten te pikken. Volstaat de goede balans tussen die ene meneer en die ene mevrouw om hoog in het vak te kunnen scoren?

Ondanks de mannelijke overheersing zijn er vrouwen die op eigen kracht boven komen. Een vrouw aan de top kan even goed, hoor. Een vrouwelijke kennis van mij runt al jarenlang een succesvol ontwerpbureau in Manhattan, met prestigieuze klanten in de culturele en universitaire wereld. Zo zijn er meer voorbeelden.

Waar bleven de meiden!

De Rietveld Academie strikte mij voor het studiejaar 1978-79 als invaldocent grafische vormgeving bij de avondopleiding. Ook toen was er sprake van hoge werkloosheid. Mijn klasjes waren dichtbevolkt met maatschappelijk gestrande lieden die een 'tweede kans' bespeurden. Met een grote meerderheid van strijdlustige en geëmancipeerde vrouwen, die zich vooral tot taak leken te stellen mij klein te krijgen. Onder het vrijblijvende devies 'toch leuk, dat knippen, plakken en scheuren' traden ze aan, kritisch tegenover 'die vent' die meende eisen aan hen te kunnen stellen.

Ik beleefde er dus niet veel voldoening aan en moet helaas constateren dat ik welgeteld één van de dames en twee jongemannen uit die flinke groep ooit terugzag in het vak. Een collectief falen van het docententeam? Ik denk eerder dat het deze leerlingen ontbrak aan de ware motivatie. (Ik weiger de term 'studenten' te gebruiken als er nooit vakboeken op tafel komen...).

Omstreeks die tijd schreef ik in de vakpers een artikel over de existentiële vraag: 'Waar blijven de meiden?' Het kwam me duur te staan. De dames in ons beroep vielen massaal over mij heen. Ze onderwierpen me aan een spervuur van protest, maar gaven geen antwoord op mijn vraag. Ik deugde van geen kanten, dat was duidelijk. Toch was het een oprechte hartekreet, want ik kon het hoge percentage vrouwen in de opleidingen niet rijmen met hun gebrek aan succes in de harde praktijk. Bovendien constateerde ik dat vrouwen wèl uitblonken op de bühnes van dans, muziek, kleinkunst en toneel, vaak een beroepsleven lang. In die sectoren bestond geen behoefte aan mannen die in vermomming de vrouwenrollen vervullen, zoals in het Japanse kabuki-theater.

Waar bleven dan toch die grafische meiden? Ongetwijfeld had hun verdwijning te maken met de toenmalige maatschappij. De doorsnee 'looptijd' van een jonge ontwerpster bestond uit de luttele jaren tussen het einde van de academie en het begin van het huwelijk. Gezinsplanning ontbrak, evenals kinderopvang. De man was de voorbestemde kostwinner en de huisman was nog niet uitgevonden. Part-time werken was er niet bij. Alleen zij die uit eigen verkiezing of door omstandigheden kinderloos bleven hadden als ontwerpster de mogelijkheid door te groeien en de professie een centrale plaats te geven in hun levensloop. Veel vers afgestudeerde vormgeefsters raakten dan ook na een kortstondige baan of stage bij een ontwerpbureau uit het zicht. De mannetjes gingen door.

Wilhelmina Drupsteen (1880-1966). Affiche voor de tentoonstelling 'De vrouw 1813-1913'. ***Atria, kennisinstituut voor emancipatie en vrouwengeschiedenis, Amsterdam***

Wilhelmina Drupsteen, band in Jugendstil. G. van der Hoeven, ***Sneeuwwitje*****, Amsterdam 1906.** ***Bijzondere Collecties UvA***

De boze dames en ik gingen in zaaltjes zitten en praatten de kwestie uit. Ik werd niet gemolesteerd en we sloten vrede. We kwamen tot de conclusie dat het probleem voorlopig onoplosbaar was en dat we domweg moesten wachten op betere tijden

Fré Cohen (1903-1943), giroboekje van de Amsterdamse Gemeentegiro, 1929. ***Bijzondere Collecties UvA***

Tine Baanders (1890-1971). Affiche voor een tentoonstelling in het Stedelijk Museum, 1921. ***Bijzondere Collecties UvA***

Tine Baanders, ***Jubileumuitgave 1778-1928 Departement Amsterdam der Nederlandsche Maatschappij voor nijverheid en handel*** **Amsterdam, 1928.** ***Bijzondere Collecties UvA***

-die nooit ten volle aanbraken, zoals we nu kunnen vaststellen. Ik wees hen op de talenten in de podiumkunsten, die vaak al in hun prille jeugd begonnen met hun ‘tak van sport’. Omdat zulke meiden niet konden leven zonder spitzen of cello, pasten zij op alle mogelijke manieren mouwen aan hun omstandigheden. Desnoods kwam de onderste steen boven, omdat ze stijf en strak vasthielden aan hun passie, hun droom, hun levensvervulling!

Holland in Vorm, 1987

De na-oorlogse vormgeving in Nederland werd in de zomer van 1987 breeduit geëtaleerd in een reeks van tentoonstellingen in vijf vooraanstaande musea: het Stedelijk Museum in Amsterdam, het Boymansvan Beuningen in Rotterdam, de Gemeentemusea van Den Haag en Arnhem en het Centraal Museum in Utrecht. Aanleiding tot deze manifestaties waren de congressen in Amsterdam van ICSID en ICOGRADA, de wereldwijde koepelorganisaties van de industriële en grafische ontwerpwereld. Ter begeleiding verscheen het boek *Holland in vorm* - helaas alleen in een Nederlandse editie. Onleesbaar dus voor de gasten die toestroomden uit alle hoeken van de wereld en alleen de plaatjes konden bekijken.

Het boek belichtte ontwerpactiviteiten in verschillende sectoren van de maatschappij: ‘Institutionele opdrachten, (mode en) sieraden, ontwerpen voor de professionele sector, voor de woning, grafische vormgeving’. Plus een categorie die op het omslag kortweg werd betiteld als ‘gemengd nieuws’ - een wat wonderlijke woordkeuze.

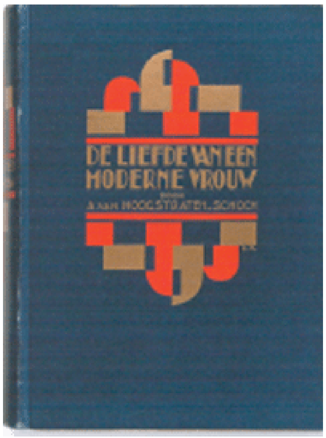
Ella Riemersma (1903-1993), band van de luxe editie van *De electriciteitsvoorziening van Nederland* (Amsterdam, 1926). *[Z]OO producties, Eindhoven*

Bij de sector ‘grafisch’ ontkwam men niet aan een inleiding en enkele toelichtende essays. Ook werd aandacht besteed aan het vooroorlogse beroepsveld. Alle grote mannen passeerden de revue: Theo Wijdeveld, Jacques Jongert, Vilmos Huszár, Piet Zwart, Hendrik Werkman, Gerd Arntz, Bart van der Leck, Gerard Kiljan en de jonge Dick Elffers. Node mis ik in deze terugblik Fré Cohen (1903-1943), die innovatief werk maakte voor de socialistische jeugdbeweging, de Stadsdrukkerij en de Gemeentegiro van Amsterdam. Hetzelfde geldt voor de ontwerpster en typografe Tine Baanders (1890-1971). Begaafde vormgeefsters als Ella Riemersma (1903-1993) en Atie Siegenbeek van Heukelom (1913-2002) ontbreken in *Holland in Vorm*,

evenals de gelauwerde boekverzorgster Susanne Heynemann (1913-2009). Om dat manco achteraf goed te maken wordt dit artikel geïllustreerd met voorbeelden van hun werk.[2]

De nadruk lag op de grafische vormgeving uit de periode van de wederopbouw. De getoonde werkstukken dateerden van 1952 (een boekomslag van Helmut Salden) tot 1962, het Rijbewijs, ontworpen door Hans Kruit en Joost van Roon. In het boek werden 67 werken afgebeeld en de enige vrouw die daarbij werd genoemd was Lies Ros. Zij werd opgevoerd als lid van het collectief Wild Plakken (met Frank Beekers en Rob Schröder), dat tekende voor een theateraffiche uit 1979.

En ja, dat dikke boek zelf was vormgegeven door Arlette Brouwers. Zij en Daphne Duijvelshoffvan Peski werden ook vermeld in een tekstuele bijdrage over het bureau Total Design. Maar daarmee is werkelijk elke vrouwelijke noot in *Holland in Vorm* genoemd. Het bijna geheel vrouwelijke redactieteam paarde trekjes van onverholen ver**heer**lijking aan opmerkelijke blinde vlekken.



Ella Riemersma, band van A. van Hoogstraten-Schoch, *De liefde van een moderne vrouw* (Kampen, 1931). *[Z]OO producties, Einhoven*

Uiteindelijk telt alleen kwaliteit

Opnieuw ga ik terug in de tijd. Halverwege de twintigste eeuw werd in Parijs de Alliance Graphique Internationale (AGI) opgericht door vooraanstaande affiche-ontwerpers uit Frankrijk, Zwitserland en Engeland. In de loop van de tijd groeide deze besloten club uit tot een wereldwijd en sterk netwerk van elkaar respecterende beoefenaars van het vak. De AGI bestrijkt de volle breedte van grafische disciplines, van letterontwerpers tot specialisten op het gebied van verhalende filmtitels, bewegwijzeraars en huisstijlgoeroes. Op hun jaarlijkse congressen ontmoeten de leden elkaar en geven ze drukbezochte seminars voor studenten.

De AGI mag zich verheugen in een bloei die grotendeels toegeschreven kan worden aan haar recente vrouwelijke presidenten, de eersten in haar zestigjarige geschiedenis. De Française Laurence Madrelle zette de toon aan het begin van deze eeuw en het driejarige voorzitterschap van de New-Yorkse Paula Scher (van Pentagram) eindigde in 2012, toen ze de voorzittershamer overdroeg aan de Zwitserse ontwerper/uitgever Lars Müller. Laurence gaf de aanzet tot een grondige geschiedschrijving van de AGI[3], Paula haalde met straffe en effectieve hand een bezem door het wat onzorgvuldig geworden management.

Maar ook bij de AGI gold en geldt dat 'de heren' zwaar de overhand hebben. Het is een club waarvoor men zich niet zo maar kan aanmelden, want de toegang is afhankelijk van een strenge ballotage. Het eerste vrouwelijke lid in 1955 was de Amerikaanse Cipi Pineles Burtin, echtgenote van Will Burton die haar als lid was voorgegaan. Cipi had naam gemaakt met haar art-direction en de innovatieve vormgeving van damesweekbladen als *Vogue, Vanity Fair* en Seventeen. Will werd vooral vermaard door zijn gigantisch grote en verhelderende modellen van het menselijk hart en hersenen, waarin je kon ronddwalen.

Het duurde twaalf jaar voordat een tweede vrouw doordrong in de AGI: de Russisch-Britse Natasha Kroll, een pionierende ontwerpster bij de BBC-televisie. Charles Eames en zijn echtgenote Ray werden vermeld als leden, maar in feite ontbreekt ieder spoor van hun benoeming. Alles bij elkaar waren sinds de oprichting ongeveer zeshonderd ontwerpers aangesloten, waarvan inmiddels ongeveer tweehonderd zijn overleden. En nog altijd is slechts tien procent van het actuele AGI ledenbestand vrouw. Achter de bestuurstafel zijn er nu betere verhoudingen. Daarvoor werden meer dames verkozen.

In *Women in Graphic Design* staan flink wat AGI-leden. Nederland mag zich verheugen op ruim dertig AGI-leden, waaronder vier van het vrouwelijke geslacht. Een beetje boven het gemiddelde, maar nog steeds aan de zuinige kant.

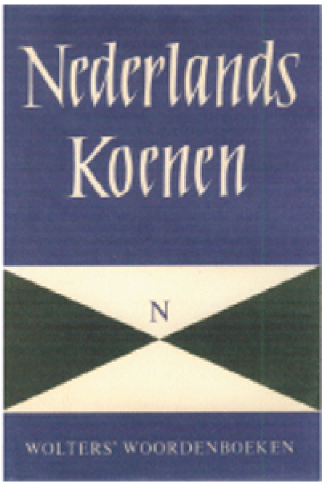
Vrouw en vak

Het aantal academies en andere onderwijsinstellingen die jonge mensen voorbereiden op een bestaan als ontwerper is talrijk. Velen voelen zich tot deze beroepen aangetrokken en het onderwijsaanbod is veelzijdig. Het heeft er alle schijn van dat de arbeidsmarkt, die toch al ernstig onder druk staat, door de talrijke 'vers' gediplomeerden (m/v) nog meer overvoerd raakt. Naast geschoolde starters zijn er

legio autodidacten die meevechten om de steeds schaarsere koek, ‘met dank aan’ de computer en vernuftige software. Minder kritische opdrachtgevers laten zich snel verleiden door de goedkopere beunhazerij.

In haar afstudeerscriptie van 2006 aan de Academie St. Joost (Breda) ging Angelique Joosten-Merx in op de positie van de vrouw in het grafisch ontwerpen, ‘van 1900 tot nu’. Ze stelt de evolutie van de arbeidswetgeving aan de orde, de invloed van religie, van vooroordelen en andere maatschappelijke factoren die belemmeringen opwierpen en opwerpen voor vrouwen. In haar studie neemt ze helaas slechts de ontwerpsters Fré Cohen (1903-1943), Daphne Duyvelshoff-van Peski (van 1942) en Annelies de Vet (van 1966) onder de loep. Die laatste twee werden geïnterviewd en hun c.v. werd in de scriptie opgenomen.

In deze scriptie zijn vooral de tabellen relevant. Die geven duidelijk aan dat bij de belangrijkste academies nog steeds een flinke meerderheid van vrouwelijke studenten ‘grafisch’ de eindstreep passeert. De verhouding van werkenden in deze branche ligt nu nog op 6:4 voor mannen en vrouwen, maar het numerieke keerpunt ligt onder handbereik.



Suzanne Heynemann (1913-2009), stofomslag van het woordenboek *Koenen Nederlands* (Groningen, ca. 1970). *[Z] OO producties, Eindhoven*

Als de klant geen bezwaar maakt, is de colofon

een belangrijk middel om voor het voetlicht te komen. Voor de vormgever is het bij uitstek een visitekaartje. Sommige ontwerpbureaus signeren al hun werk met 'Studio zus-en-zo'. Het gevolg kan zijn dat iemand er heel langdurig en vruchtbaar aan de slag is geweest en niettemin volslagen onbekend is gebleven. Niet goed. Een medewerk(st)er moet de kans krijgen op een goede doorstart na het verlaten van het bureau. Daarbij is die signatuur een onontbeerlijke steun in de rug.

De voormalige PTT was (en is, ondanks de teruglopende postmarkt) een geweldige opdrachtgever. De huidige marketingmensen van het herdoopte PostNL zien brood in talrijke emissies.

Verzamelaars betalen wel - en vragen geen verdere postprestaties. Snel verdiend voor de post. Na de opheffing van de roemruchte Dienst Vormgeving bleef alleen postzegelscout Julius Vermeulen op zijn post en kregen via hem tal van ontwerpers een kans op prestigieus werk, met soms een miljoenenoplage.

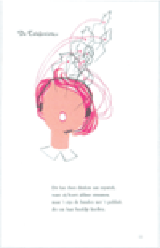
Vrouwen (en hun partners)

Ik beschik niet over een cijfermatige onderbouwing, maar vermoed dat illustratie en boekverzorging in ons land in hoge mate in handen zijn van de vrouwen in het vak. Verwacht van mij hier geen volledig overzicht van de belangrijkste Nederlandse vrouwelijke grafisch ontwerpers van dit moment. Dat is ondoenlijk - er zijn er gewoonweg te veel actief en het veld wordt voortdurend aangevuld. De website van de Beroepsorganisatie Nederlandse Ontwerpers (BNO) geeft daarvoor een indicatie, al etaleren de leden zich daar niet massaal of uitgebreid zoals vroeger in de 'ledenboeken'. Uit de losse pols noem ik een aantal vrouwen met een gevestigde reputatie en anderen die recent sterk op de voorgrond treden.

Op het Nederlandse ledenlijstje van de AGI prijken de namen van Irma Boom, Marte Röling en sinds kort ook die van Nikki Gonnissen (van bureau Thonik) en Evelyn ter Bekke. Marte werkte altijd op het scheidsvlak van vormgeving en de beeldende kunst. Irma's naam is sterk verbonden met boekkunst, maar ze verbreedde haar werkterrein de laatste jaren aanzienlijk. Ze verzorgde de vormgeving van *1001 Vrouwen uit de Nederlandse geschiedenis*, dat elders in dit blad aan de orde komt. Ook ontwierp zij de gelijknamige tentoonstelling die nu te zien is bij de Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam.

Veel eerder maakten Jolijn van de Wouw († 2001) en Daphne Duyvelshoff, eerst bij Total Design en later in zelfstandigheid, vooral naam in huisstijlverzorging en grafisch werk voor vooraanstaande musea.[4] Arlette Brouwers, ook bij TD gestart, kan bogen op een soortgelijke werkportefeuille.

Linda van Deursen kwam onlangs sterk in de aandacht met de huisstijl voor het Stedelijk Museum Amsterdam; ze werkt sinds lang



Atie Siegenbeek van Heukelom (1913-2002), 'De Telefoniste'. Zij illustreerde de gedichtjes in Eric van der Steen, *Zestien kwatrijnen uit het leven in vakken.* Bibliofiele uitgave van Stichting De Roos, Utrecht, 1955. *Bijzondere Collecties UvA*

samen met Armand Mevis, veelal in opdrachten met een typografisch karakter. Het duo (Bram) Engelse / (Esther) Verdonk verzorgde de bewegwijzering van onder meer dat Amsterdam Museum (v/h het Amsterdams Historisch).

Bij boekverzorging grossierde Tessa van der Waals langdurig in bekroningen. Marga Scholma (van het duo Beukers/Scholma) is ook sterk geïnvolveerd in dat type opdrachten. Dat geldt eveneens voor Nel Punt. In het samenwerkingsverband met Koos Staal werkt Gea Duiker veelvuldig op dit terrein. Nog zo'n duo: Hans en Sabine Bockting, goed voor cultureel werk, affiches, jaarverslagen en boeken.

André Terlingen en Peggy van Sebillen vormen het paar dat het veelzijdige bureau Zuiderlicht aanstuurt. Zowel Margriet Blom als Olga IJspeert bouwde een bijzondere expertise op binnen het specialisme formulierdesign. Olga leidt ook het ontwerpbureau Cascade. Angela de Vreede illustreert en geeft vorm aan boeken. Esther Noyons is een veelvuldig gelauwerde affichemaakster.

Milou Hermus werkt sinds jaar en dag op het scheidsvlak van illustratie en beeldende kunst. Ien van Laanen excelleert als illustratrice. Mariet Numan - en tal van anderen - trouwens ook. Zeer breed opgeleid is grafisch ontwerpster en docente Annelys de Vet. Dat klinkt doorin haar veelzijdige activiteiten en haar oeuvre - tot aan textiele producten toe.

Als conservator bij musea en in het design-onderwijs zijn tal van 'Women in graphic design' dagelijks in de weer.

rechts Daphne Duijvelshoff-van Peski (1942). Affiche Museum Boymans van Beuningen Rotterdam, 1986. *[Z]OO producties, Eindhoven*

Eindnoten:

1 *NRC/Handelsblad* 08.12.2012, wetenschaps-katern.
2 Deze en andere ontwerpsters van vóór de Tweede Wereldoorlog komen wel aan de orde in Marjan de Groot, *Vrouwen in de vormgeving 1880-1940* (010, Rotterdam 2007), p. 295-322. Zie verder Peter van Dam en Philip van Praag, *Fré Cohen, 1903-1945: leven en werk van een bewogen kunstenares: een catalogue raisonné* (Abcoude 1993); Joel Valk, *Tine Baanders en haar boekbandontwerpen*, scriptie Vrije Universiteit 2003; Peter van Dam, *De art deco van Ella Riemersma, 1903-1993: illustratrice en boekbandontwerpster* (Eindhoven, [Z]OO producties, 2010); Sybrand Zijlstra, *Susanne Heynemann*, Roots nr. 13 (Eindhoven, [Z]OO producties, 2009). Het archief van Atie Siegenbeek van Heukelom berust bij de Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam.
3 Alliance Graphique Internationale, Ben en Elly Bos (red.), *Graphic Design Since* 1950. Londen, Thames & Hudson 2007 ISBN 978-0-500-51342-2.
4 Titus Yocarini, *Daphne van Peski*. Nr. 27 in de reeks ‘Roots’ van [Z]OO producties Eindhoven en Drukkerij Lecturis, 2013. Overzicht van het werk van Daphne Duijvelshoff-van Peski.

Column
Achter elke succesvolle man staat een sterke vrouw en vice versa
Annette Portegies

Tine van Buul in 1965

‘Het is jammer dat je Reinold niet gekend hebt, kind.’ Ze zei het steevast als ik haar thuis in Amstelveen bezocht. Reinold, dat was haar echtgenoot Reinold Kuipers, de illustere uitgever van De Arbeiderspers die ze in 1960 naar Querido haalde om er samen met haar de directie te voeren. ‘Mijn eigen herinneringen zijn gekrompen alsof ze te heet gewassen zijn, maar Reinold beschikte over een zeer goed geheugen en zou je alles hebben kunnen vertellen over onze schrijvers en hun boeken of hun grillen.’

Ze had een niet te onderdrukken neiging om zichzelf klein te maken, Tine van Buul. Zó klein dat Bibi Dumon Tak in 2006 een (niet in de handel gebrachte) publicatie aan haar wijdde onder de titel *Klein genoeg*. Op het omslag staan de handen van Tine afgedrukt, die een kastje vasthouden met miniatuurboekjes. Ze kreeg het aangeboden toen ze dertig jaar in dienst was bij Querido - al haar schrijvers hadden meegewerkt aan deze minibibliotheek vol literaire uitgaafjes in een oplage van één exemplaar.

In 1946 was ze bij de uitgeverij begonnen als directie-assistent, maar al in 1950 werd ze adjunct-directeur en in 1958 trad ze toe tot de directie. Toen twee jaar later haar levenspartner naar Querido overstapte, was de taakverdeling tussen hen beiden snel tot stand gekomen: Reinold Kuipers werd verantwoordelijk voor de redactie en de typografie van de boeken, Tine van Buul nam de verkoop op zich - hij koos voor de baan in het volle licht van de publieke belangstelling en zij voor die in de schaduw.

Samen voedden ze hun debutanten op tot echte schrijvers, elkaar nooit tegensprekend, althans: niet waar de ‘kinderen’ bij waren. ‘Je voet één standpunt innemen,’ vertelde Tine van Buul daarover aan Bibi Dumon Tak, ‘je moet net als bij echte kinderen soms even doorzetten en zeggen: en nu geen gezanik meer, je blijft op die stoel zitten en je komt er niet meer vanaf.’ En, haar eigen standpunt meteen weer relativerend: ‘Maar als je goed kan schrijven, mag je best een beetje lastig doen.’

Na haar pensionering bleef het contact met de uitgeverij intensief. Want hoe graag ze ook beweerde dat ze alles van waarde vergeten

Tine van Buul en Reinold Kuipers in gesprek met Simon en Tini Carmiggelt (1965)

was, na enig aandringen bleek ze altijd bereid haar kennis te delen. Ze leefde mee met de verrichtingen van haar opvolgers, en haar adviezen, uiteraard nooit ongevraagd gegeven, bleken keer op keer van grote betekenis. Daarbij las ze vrijwel alle boeken die bij Querido verschenen, in ieder geval alle boeken uit het kinder- en jeugdfonds dat ze vanaf de jaren zeventig zelf had opgebouwd. De boeken die ze niet goed vond, of die naar haar mening niet verzorgd waren uitgegeven, gaf ze na lezing zonder commentaar terug als ik haar weer eens bezocht.

Ook zwijgend kan men groot zijn.

Hóe groot bleek eens te meer na het overlijden van haar man in 2005. Hoewel ze al meer dan een kwarteeuw met pensioen was, en ondanks het feit dat Reinold Kuipers voor velen het ‘gezicht’ van de uitgeverij geweest was, bleven de schrijvers Tine van Buul bezoeken. Ze brachten haar in het weekeinde buitenlandse kranten, ze aten een taartje met haar als er iets of niets te vieren viel, ze namen haar mee naar tentoonstellingen en prijsuitreikingen, ze timmerden een tafeltje in haar keuken, ze gingen met haar naar haar favoriete Chinese restaurant, ze discussieerden met haar over politiek en literatuur. Toen ze stierf, in 2009, zat er een schrijver op de rand van haar bed die verhalen voorlas, haar voorzichtig over de drempel lezend - veel zachter kan de dood van een uitgever niet zijn.

Sindsdien koester ik het kaartje dat ze me stuurde nadat een van de Querido-auteurs een prestigieuze prijs gewonnen had, ‘Van harte gefeliciteerd,’ schreef ze, ‘je hebt bewezen dat je een neus voor goede boeken hebt. Dit is het moment om ze ook goed te verkopen. Want de literatuur-liefhebber en de handelaar - in de uitgeverij horen ze hand in hand te gaan. Dat is wat Reinold altijd zei. En ik geloof dat ik het met hem eens ben.’

***Klein genoeg* (2006). De handen van Tine van Buul met de minibibliotheek die haar werd aangeboden door de schrijvers van Querido.**

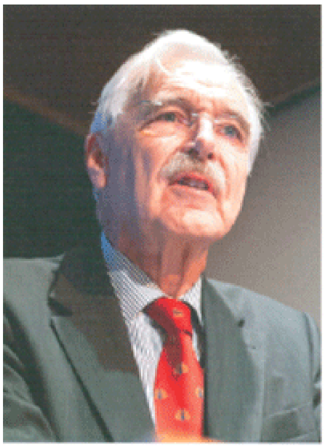
Menno Hertzbergerprijs 2012

Op 15 november 2012 werden in de vrijwel tot de laatste stoel bezette aula van de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag de vijftiende Menno Hertzbergerprijs en de vijfde Aanmoedigingsprijs uitgereikt aan resp. Ton Croiset van Uchelen en Nick ter Wal. De openingslezing 'Kapen, kopen, koesteren' werd verzorgd door Coen Schimmelpenninck van der Oye die - geïnspireerd door de boeken van Piet J. Buijnsters - herinneringen ophaalde aan saillante verzamelaars en antiquaren. In een volgend nummer van *De Boekenwereld* zal zijn levendige voordracht worden bewerkt tot een artikel.

Overwegingen van de jury

Vervolgens las voorzitter Freek Heijbroek van de Stichting Menno Hertzbergerprijs het juryrapport voor. Na een schets van de recente ontwikkelingen in de boekwetenschap memoreerde hij de talrijke verdiensten van A.R.A. - beter bekend als Ton - Croiset van Uchelen. De prijswinnaar, geboren in 1936, kreeg het boekenvak met de paplepel toegediend, aangezien zijn moeder bibliothecaresse was bij de Nuts Bibliotheek in Maarssen. In dat licht hoeft zijn latere carrière bij de Amsterdamse Universiteitsbibliotheek geen verwondering te wekken. Als hoofdconservator van de afdeling Zeldzame en Kostbare Werken was hij voor talloze onderzoekers en studenten de personificatie van het oude boek.

Het juryrapport memoreert een indrukwekkende reeks nevenactiviteiten in de wereld van het boek, deels voortvloeiend uit zijn werk bij de universiteitsbibliotheek, deels samenhangend met zijn boekwetenschappelijke belangstelling. Behalve als bestuurder is Ton Croiset van Uchelen, enigszins achter de schermen, actief geweest als animator en redacteur van een verscheidenheid van publicaties. Wellicht zijn grootste verdienste op dit gebied is zijn betrokkenheid, vanaf de oprichting in 1971, bij het boekhistorische tijdschrift *Quaerendo*, eerst als redacteur en later als eindredacteur. De meer dan veertig jaargangen van het blad bieden een mooi overzicht van de ontwikkeling van de boekwetenschap in Nederland en België. Eind vorig jaar heeft hij dit stokje overgegeven aan een nieuwe redactie.



Gastspreker Coen Schimmelpenninck van der Oye. ***Foto's: Koninklijke Bibliotheek***

De opsomming van activiteiten doet bijna vergeten dat Ton Croiset van Uchelen zijn leven lang werkzaam is geweest als boekwetenschapper. Het is kenmerkend voor zijn karakter dat hij altijd bescheiden is geweest over zijn wetenschappelijke werk. Vanaf het begin van de jaren zeventig heeft hij zich verdiept in de Nederlandse schrijfmeesters van de zeventiende eeuw en over een aantal van hen pioniersonderzoek verricht. Men denke aan Abraham van Overbeke, Samuel de Swaef, Ambrosius Perling, Willem Silvius, Jodocus Hondius, Jan van den Velde en Maria Strick. Het is te hopen dat al deze bijdragen nog eens gebundeld zullen worden, al dan niet als proefschrift.

Momenteel is hij bezig met de bewerking van de verzamelde artikelen van de in 2000 overleden boekhistoricus Paul Valkema Blouw. Toen de voorzitter van de Stichting Menno Hertzbergerprijs hem belde om hem op de hoogte te stellen van zijn bekroning, verzuchtte hij dat hij omkwam in het werk. Een dag later, toen de mededeling kennelijk goed tot hem was doorgedrongen, belde hij terug met de vraag of hij nou echt wel de meest geschikte persoon was voor de prijs? Uit het voorafgaande moge blijken dat Ton Croiset van Uchelen de Menno Hertzbergerprijs 2012 ten volle heeft verdiend.

Dankwoord van de laureaat

‘De eerlijkheid gebiedt te zeggen dat ik, toen uw voorzitter belde, erg verbaasd was en in mijn argeloosheid - ijdelheid zo u wilt - niet anders dan positief kon reageren. De twijfel kwam later. Maar ik weet dat uw bestuur altijd uit wijze mensen bestaat (en bestaan heeft!) - overigens altijd mannen, misschien een aandachtspuntje - en ik wil u hierbij dan ook oprecht danken.

Bijzonder waardeer ik uw geste om op de uitnodiging een reproductie op te nemen van het derde blad van het mij dierbare *Schrijf-Kunst-Boeck* van de Antwerpse, en later Amsterdamse, schrijfen rekenmeester Anthoni Smyters. Zoals u weet zijn er van dit boek vier exemplaren bekend: de eerste uitgave. Amsterdam 1614, bevindt zich in de Amsterdamse UB; de tweede bekende editie, Amsterdam 1636, eveneens - dit exemplaar kon ik in 1978 voor de UB kopen bij de Amsterdamse antiquaar Nico Israel. Van de derde bekende uitgave, Amsterdam, ik schat ca. 1638, is het ene exemplaar in de Bibliotheca Thysiana te Leiden en, het andere, helaas incompleet, in de Erfgoedbibliotheek Hendrik Conscience, zoals de Stadsbibliotheek Antwerpen tegenwoordig genoemd moet worden. Maar dit terzijde.

Wat ik u eigenlijk wil vertellen is hoe ik als student Engelse taal- en letterkunde aan de Universiteit van Amsterdam in de wereld van het boek terecht kwam en met de boekwetenschap te maken kreeg. Verder wil ik ingaan op de twee mannen aan wie ik in dit verband misschien wel het meest dank verschuldigd ben: Ger Brouwer, bibliothecaris van de Vereeniging ter bevordering van de Belangen des Boekhandels - de huidige KVB - van 1958 tot en met 1984, en Herman de la Fontaine Verwey, bibliothecaris van de Amsterdamse UB van 1941 tot en met 1968 en hoogleraar in de boekwetenschap en bibliografie van 1954 tot en met 1975.

Vooraf dit. Van oktober 1959 tot oktober 1962 was ik als werkstudent in dienst van een Amsterdamse en later een Utrechtse boekhandel. Ik was inmiddels getrouwd, twee kinderen rijk, en de studie schoot niet erg op. Nu werd in die tijd een student

met een studiebeurs bij achterblijvend studieresultaat door een van de twee studentendecanen op het matje geroepen. Zodoende werd ik in januari 1961 ontboden bij mevrouw mr. Vollgraf. Ze hoorde mijn verhaal aan en liet me weten dat de beurs niet langer verstrekt zou worden, maar desgewenst kon worden omgezet in een renteloos voorschot. Bovendien ried ze me aan om, als ik toch van plan was leraar Engels te worden, alvast een ambtelijke werkkring te zoeken - in verband met latere pensioenaanspraken - en bij voorbeeld een open sollicitatiebrief te schrijven gericht aan prof. De la Fontaine Verwey, de bibliothecaris van de UB.

Het leek me een goed advies en ik schreef meteen een mooie brief. Ik hoorde daarna een half jaar niets, schreef in juli nog een keer en ontving in september een aangetekende brief waarin ik werd verzocht omgaand te solliciteren bij de heer Brouwer, ‘zoals u weet bibliothecaris van de Vereeniging ter bevordering van de Belangen des Boekhandels, sedert kort in bruikleen bij de UB’. Ik wist van niets, maar solliciteerde wel. Na een merkwaardig sollicitatiegesprek, dat ik elders heb beschreven, werd ik aangenomen en trad op 1 november 1962 in dienst van de UB bij de Verenigingsbibliotheek, gevestigd in Gebouw Ceres, Nieuwe Prinsengracht 57.

Na drie jaar werken in de boekhandel wist ik wel iets van moderne boeken, maar niets van het boek als object. Ger Brouwer, met wie ik het meteen goed kon vinden, merkte dat uiteraard en al snel kreeg ik privatissima op het gebied van papier, letter, band, typografie enz. Hij gaf me uitgebreide rondleidingen door het systematisch ingerichte magazijn van die fenomenale bibliotheek en tiet me allerlei vakliteratuur over productie, verspreiding en bewaring van drukwerk lezen. Er ging - dat zult u begrijpen - een fascinerende wereld voor me open.

Ger adviseerde me compact te leren schrijven en mezelf een goed leesbare italic script aan te wennen. Onmisbare kwalificaties voor mijn dagelijkse werk - het beschrijven van de binnengekomen antiquariaats- en fondscatalogi op de toen gebruikelijke kleine cataloguskaartjes. Zoals ik van hem gewend was, had hij hiervoor een goede handleiding paraat. En zo werd mijn nu nog steeds onverminderde belangstelling voor het Italiaanse renaissanceschrift en de kalligrafie gewekt.

Hij nam me mee naar een veiling bij Hertzberger, waar ik kennis maakte met Menno Hertzberger zelf. Ook gingen we op bezoek bij de antiquaren Bob de Graaf en Frits Knuf, evenals Ger ooit medewerkers in Hertzbergers Internationaal Antiquariaat. Hij haalde me over om, samen met hem, in 1963-64 de wintercursus handboekbinden op de Amsterdamse Grafische School te volgen, en adviseerde me om voor mijn eerste bijvak het college boekgeschiedenis bij professor De la Fontaine Verwey te lopen.

Voorzitter Freek Heijbroek leest het juryrapport voor

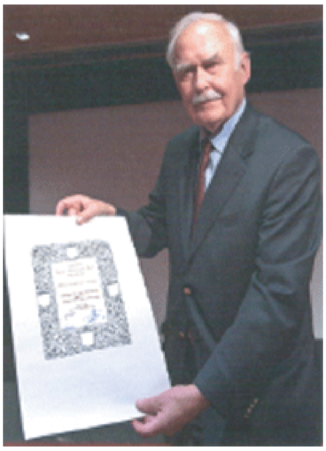
Ik volgde zijn raad op en kreeg zo een eerste kennismaking met het oude boek. Het waren de jaren waarin De la Fontaine Verwey de invloed van de drukpers op de vrijheidsstrijd van de Nederlandse gewesten tegen het Spaanse bewind in de tweede helft van de zestiende eeuw behandelde, met hoofdrollen voor de Antwerpse drukker Plantijn en Hendrik Niclaes, de leider van de geheimzinnige sekte genaamd 'Het Huis der Liefde'. Dezelfde periode overigens waar ik de laatste jaren, bij het persklaar maken van de verzamelde opstellen van de bibliograaf en boekhistoricus Paul Valkema Blouw vrijwel dagelijks mee bezig ben geweest.

In de herfst van 1966 kwam adjunct-bibliothecaris Van der Woude naar de Nieuwe Prinsengracht om me te vertellen dat ik vanaf december aangesteld zou zijn als waarnemend conservator Handschriften en vakreferent Engelse taal- en letterkunde in het zojuist gereedgekomen nieuwe gebouw van de UB, Singel 425. Mijn protest dat ik van handschriften nagenoeg niets wist, wuifde Van der Woude weg met de memorabele woorden 'dan leer je dat maar' - er niet bij zeggend van wie.

In de nieuwe UB aan het Singel - wij waren er toen erg blij mee, maar het werd na verloop van tijd 'de witte stifttand in het gave Singelgebit' genoemd - was ik het eerste jaar vooral bezig met de verhuizing van de handboekerij van de oude handschriftenkamer naar de nieuwe en de herinrichting van het magazijn. Een leerzame ontdekkingsreis in een voor mij onbekende wereld.

In januari 1968 kwam prof. De la Fontaine Verwey - op de UB werd hij altijd als 'meneer Verwey' aangesproken - de handschriftenkamer binnen. Hij vertelde me dat de Vereniging van Vrienden van de UB na het overlijden van voorzitter d'Ailly, eind 1967, een nieuw bestuur aan het formeren was en vroeg mij de functie van secretaris op me te nemen. Dat verzoek kon ik niet weigeren en de volgende veertig jaar ben ik met veel plezier secretaris en, vanaf 1986, penningmeester geweest. Plezier niet in de laatste plaats omdat ik, de eerste vijftien jaar samen met meneer Verwey, verantwoordelijk kon zijn voor de keuze van vrijwel alle voor de UB aan te kopen geschenken.

Kort daarna kwam Menno Hertzberger de handschriftenkamer binnenlopen om me een klein handschriftje te laten zien 'dat me wel zou interesseren'. Het was getiteld 'Verscheyde gebeden ende meditatien' en in 1621 uitgeschreven door de beroemde schrijfmeester Jan van den Velde. Ik kocht het - het was de enige aankoop voorde UB in mijn anderhalf jaar als waarnemend conservator Handschriften, maar wel een van mijn mooiste ooit.



onder **Ton Croiset van Uchelen, winnaar van de vijftiende Menno Hertzbergerprijs**

Niet veel later werd ik bij Van der Woude ontboden. Hij vertelde me dat hij per

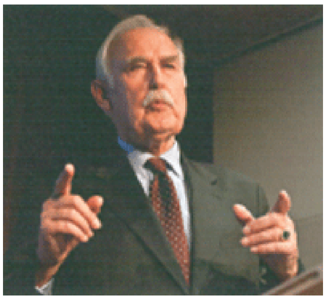
1 januari 1969 Verwey als bibliothecaris zou opvolgen en dat hij van plan was een 'Rare Book Department' in het leven te roepen. Voor deze functie had hij mij op het oog; ik zou, naast mijn vakreferentschap Engels, een dergelijke afdeling moeten opzetten. Voor details verwees hij me naar Verwey, die het idee bleek toe te juichen en mij alle medewerking toezegde. Hij leidde me een aantal malen door het magazijn, toonde me waar de belangrijke collecties stonden en vertelde me en passant allerlei bijzonderheden, b.v. over de provenances en over gedeelten die nog onbeschreven op de planken stonden - ik tekende alles zo goed als mogelijk op, Ook verschafte hij me fraaie introductiebrieven voor bezoeken aan de Koninklijke Bibliotheek van België in Brussel en de Bibliothèque nationale de France in Parijs, waar de betrokken conservatoren me met grote voorkomendheid ontvingen en niet alleen de publieks- en werkruimten lieten zien, maar ook de magazijnen - een uitzonderlijk privilege.

Er was inmiddels een nieuwe conservator handschriften aangesteld, zodat ik vanaf 1969 me uitsluitend met de nieuwe afdeling Zeldzame & Kostbare Werken bezig hield, naast het Engels dat ik in 1976 aan een collega kon overdragen.

Begin 1970 vroeg Verwey me als lid van de dagelijkse redactie en redactie-secretaris mee te werken aan het zojuist opgerichte Belgisch/Nederlandse, Engelstalige boekwetenschappenlijke tijdschrift *Quaerendo*, waarvan het eerste nummer in 1971 zou verschijnen. Het was weer een 'offer you can't refuse' en 41 jaargangen lang heb ik het redactiewerk met plezier en profijt gedaan. Het bracht me in contact met talloze boekwetenschappers in binnen- en buitenland - teveel om hier te noemen - en opende deuren die anders gesloten zouden blijven.

Het meeste contact had ik uiteraard met de dagelijkse redactieleden Elly Cockx-Indestege en Fernand Baudin uit België, en Herman de la Fontaine Verwey, Wim Ovink, Ronald Breugelmans, Bram Schuytvlot en Koert van der Horst uit eigen land. Ook wil ik hier, nee *moet* ik hier noemen Nico Israel, de Amsterdamse antiquaar en uitgever met wie ik later zo goed bevriend raakte. Hij stond de eerste vijf jaar garant voor het tijdschrift en bleef het vervolgens, met aanvullende subsidie van ZWO (de Stichting voor Zuiver Wetenschappelijk Onderzoek), uitgeven toten met jaargang 12. Daarna werd het tijdschrift overgedragen aan Brill in Leiden - nog steeds de uitgever.

Toen ik een paar maanden bij *Quaerenda* betrokken was, hoorde ik dat mijn plek daar oorspronkelijk aan Ger Brouwer was toebedeeld. Op de eerste redactievergadering bleek Ger zo'n hoog oplopende ruzie te hebben gekregen met de even befaamde als geduchte neofiloloog en analytisch bibliograaf professor Wytze Hellinga, dat hij kwaad was weggelopen en niets meer met de redactie te maken wilde hebben. Nooit ben ik te weten gekomen wat de oorzaak van deze ruzie was, noch wie van de kemphanen de aanstichter; wél wist ik dat het allebei mannen waren met, zoals men het tegenwoordig zo mooi benoemt, 'een kort lontje'. Wie nu het kortste lontje had durf ik niet te zeggen en met ruzie heb ik al helemaal niets, maar ik kan u verzekeren dat ik met déze ruzie altijd erg gelukkig ben geweest.



Ton Croiset van Uchelen vertelt zijn levensverhaal temidden van de boeken

In 1975 mocht ik, zoals u inmiddels wel zult begrijpen op voordracht van De la Fontaine Verwey, toetreden tot het mysterieuze Gezelschap Nonpareil, dat zich met allerlei zaken uit de wereld van boeken drukkunst bezig houdt. Ik trof daar vele oude bekenden en leerde - en leer nog steeds - vele anderen kennen die hun sporen in die wereld hebben verdiend.

In hetzelfde jaar werd ik, op voordracht van wie anders dan Verwey, door prof. Pitlo, voorzitter van de Dr. P.A. Tiele Stichting, als penningmeester in het bestuur gevraagd. Waarom niet dacht ik - het werd een boeiende periode van 18 jaar, waarin ik allerlei prominenten uit de wereld van uitgeverij, typografie en vormgeving leerde kennen. Uit het hierboven gememoreerde zal duidelijk zijn hoezeer mijn eerste bibliothecaris, mentor en latere vriend Herman de la Fontaine Verwey bepalend is geweest voor mijn ontwikkeling in de boekenwereld. Mijn dankbaarheid is navenant.

Het zou te ver voeren allen te noemen die ik bij het diverse bestuurs-, commissie- en redactiewerk heb leren kennen, die me geadviseerd hebben en tot steun zijn geweest. Maar omdat het hier een prijs betreft, uitgereikt onder auspiciën van de Nederlandsche Vereeniging van Antiquaren, noem ik toch even de antiquaren Nico Israël, Dolf van Gendt, Bob de Graaf, Frits Knuf, Anton Gerits, Jeffrey Bosch en Bas Hesselink. En nu ik toch bezig ben, dan ook maar razend snel nog een paar anderen genoemd, zoals de uitgevers als Daan Frank, Rienk Visser, Bart van Tongeren, Laurens van Krevelen, Chris Schriks, Jan de Jong en Herman Pabbruwe, letterontwerpers als Sem Hartz, Gerrit Noordzij, Bram de Does en Gerard Unger en boekwetenschappers als Johan Gerritsen, Dis Vervliet, Wytze Hellinga, Isa van Eeghen, Ernst Braches, Frans Janssen, Pieter Obbema, Bert van Selm, Paul Hoftijzer, Jos Biemans en Lisa Kuitert.

U zult begrijpen dat ik door het vervullen van al die bestuurlijke taken en het werk voor *Quaerendo* vaak elders was. Dat is mogelijk geweest doordat ik altijd goed kon opschieten met mijn bibliothecarissen (achtereenvolgens Herman de la Fontaine Verwey, Sape van der Woude, Ernst Braches en Norbert van den Berg) en in de periode dat ik conservator van de Zeldzame en Kostbare Werken was, mijn afdeling ZKW altijd voortreffelijk heeft gefunctioneerd dankzij de onvoorwaardelijke inzet van mijn collega's. Van hen wil ik hier in ieder geval met grote dankbaarheid noemen mijn medewerkers van het eerste uur Kees Gnirrep en Bram Schuytvlot.

Alles overziend heb ik veel kunnen doen dankzij velen - conservatoren, vakreferenten, bibliothecarissen, boekhistorici, antiquaren, boekhandelaren, uitgevers, vormgevers, verzamelaars, vertalers, binders, fotografen, magazijnpersoneel en andere bibliotheekmedewerkers. Ik zie de mij toegekende prijs dan ook een beetje als een prijs voor hen allen.

Het ligt dan ook in mijn bedoeling het aan de Prijs verbonden bedrag ten goede te laten komen aan wat ik gemakshalve maar zal noemen ‘de boekenwereld’. Daarbij

denk ik dan zeker aan het onlangs ingestelde Herman de la Fontaine Verwey Fonds voor de Amsterdamse Boekwetenschap, een fonds op naam ressorterend onder het Amsterdams Universiteitsfonds, en, hier in Den Haag, aan het Museum Meermanno/Huis van het Boek, waarvan ik inmiddels ruim 45 jaar Vriend ben.

Hoewel ik eigenlijk al te veel namen heb genoemd - was het niet Wim Kan die zong 'Nee we noemen geen namen, namen noemen we niet'? - zijn er ongetwijfeld velen die ik wellicht had moeten noemen, maar die noodzakelijkerwijs in dit korte

bestek ongenoemd gebleven zijn. Dat spijt mij. Eén naam wil ik tot slat nog wel noemen en dat is die van mijn vrouw Henriëtte. Zonder haar steun, 53 jaar lang, had ik hier überhaupt niet gestaan.'

Aanmoedigingsprijs voor Nick ter Wal

De Menno Hertzberger Aanmoedigingsprijs van 2012 is toegekend aan een digitaal fenomeen dat geen pendant heeft in de papieren wereld: het weblog, een medium dat boekwetenschappers, antiquaren, conservatoren en anderen in staat stelt gebeurtenissen op het terrein van het boek op de voet te volgen en activiteiten te stimuleren. Goede voorbeelden zijn de blogs *Perkomentus, Boekendingen* en de *Library of Curiosities* van Steven de Joode.

De zeer goed gevulde aula van de Koninklijke Bibliotheek bij de uitreiking van de vijftiende Menno Hertzbergerprijs

In dit genre bekroont de jury het blog *Artistiek Bureau* van Nick ter Wal, dat hij al meer dan vijf jaar onregelmatig, maar vaak een paar keer per week, met grote alertheid voorziet van nieuwe berichten. Hij reageert vaak als eerste op aankondigingen van bijzondere uitgaven of fenomenen. Belangrijk is ook dat het persoonlijke notities zijn, wat evenals enthousiasme kenmerkend is voor een goed blog. Zijn bijdragen zijn met kennis van zaken geschreven en maken altijd nieuwsgierig naar meer. Ze gaan veelal over moderne literatuur, private press-uitgaven of de handel in opdrachtexemplaren. Ook verwijst hij ruimhartig naar blogs van anderen, ter onderschrijving van een netwerk dat de zaak van het boek behartigt op een moderne manier. De Menno Hertzbergerstichting wil zijn gedrevenheid van harte aanmoedigen met deze prijs.

Sporen van Hertzberger: dankwoord van de prijswinnaar

'Niet zo lang geleden, maar wel voordat mij het verrassende bericht bereikte dat mij deze prestigieuze Aanmoedigingsprijs zou worden toegekend, kocht ik het boek *Infinite Riches* (1973): de avonturen van de Amerikaanse antiquaar David Magee. Met de titel verwijst Magee naar een citaat van Christopher Marlowe, "Infinite riches in a little room", de oneindige rijkdommen - boeken dus - die Magee in zijn kleine zaakje in San Francisco bewaarde, maar ik denk dat Magee zich niet zou schamen

voor een andere titelverklaring, namelijk de rijkdom die de verkoop van die oneindige rijkdommen hem bracht. Elk boek met memoires van een Amerikaanse antiquaar is een *succes story*. Ik moet zeggen, ik lees ze graag, ter inspiratie.

Dit boek belandde in september 1973 op het nachtkastje van een Nederlandse antiquaar. Hij las het boek met een potlood binnen handbereik, want op de pagina's 74 en 75 zette hij een streep naast een passage over het in omloop zijn van valse *fore-edge paintings*. Hij wilde deze waarschuwing van zijn Amerikaanse collega blijkbaar ter harte nemen.

In dit verband kan die Nederlandse antiquaar natuurlijk niemand anders zijn dan Menno Hertzberger. Aan hem is ook de handgeschreven opdracht op het schutblad gericht: "Inscribed for my old friend/ Menno Hertzberger/ with the author's best wishes/ David Magee/ Sept 1973", Hertzberger schreef een welwillende recensie van *Infinite Riches* in het tijdschrift *De Antiquaar*, waarvoor Magee hem in twee brieven dank zegde. Over aanmoedigen gesproken: Magee schrijft in zijn eerste brief dat hij zich verheugt op de avonturen van Hertzberger zelf: "I shall also look forward to a book about yourself from your pen. Now get to work and start it. It's the starting that's the hard part. After that it flows naturally. You can call it Sixty Years in this Lovely Rat Race."

Inmiddels weten we dat Menno Hertzberger zijn antiquarische herinneringen al in 1970 aan het papier had toevertrouwd, maar dat de publicatie ervan pas zou volgen na zijn dood.

Alle begin is moeilijk, daarna gaat het eigenlijk vanzelf, schrijft Magee in zijn brief. En hij heeft gelijk. Over mijn eerste bericht op *Artistiek Bureau* heb ik uren gedaan. Ik wist misschien ook niet wat ik wilde. Misschien weet ik dat nog steeds niet, maar het schrijven gaat me wel makkelijker af. Een gedachte wordt vanzelf een paar alinea's tekst.

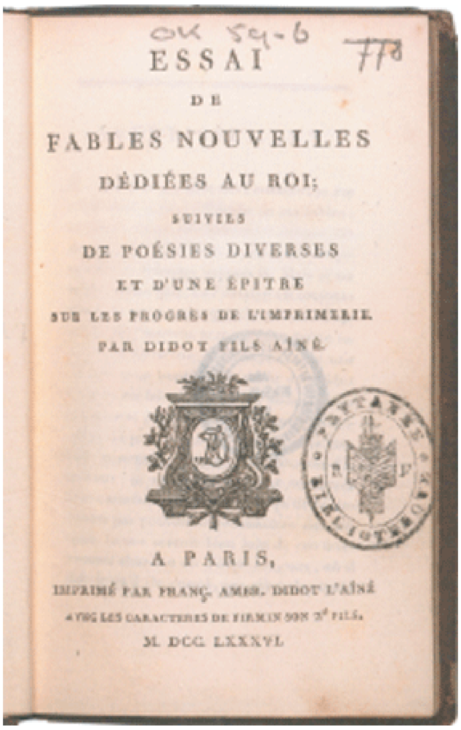
Het is een rare fabel dat bibliofielen hun boeken altijd zouden afschermen van de boze buitenwereld. Gerrit Komrij ging graag op een terras achter een witbiertje zitten om vervolgens vijf volle plastic tassen om te keren en zijn aanwinsten stuk voor stuk rond te laten gaan. Bij elk boek kon hij heel precies formuleren waarom hij het leuk of interessant vond. (Of: waarom de antiquaar er veel te weinig geld voor had gevraagd.)

***rechts* Nick ter Wal, winnaar van de vijfde Aanmoedigingsprijs, en zijn vriendin**

Als ik iets wil met *Artistiek Bureau*, dan is het misschien dat: vertellen en laten zien waarom juist dat ene exemplaar zo leuk is, wat er juist aan dat boek bijzonder is. Of het nu het dubbele stofomslag, de drukfout op pagina 120, het vergulde schutblad

of- mijn favoriete categorie - de handgeschreven opdracht is. Ik kan op honderd manieren naar een boek kijken. U kunt dat trouwens ook. Zet uw bril af en probeer het eens. Zelfs het meest vertrouwde boek, dat al jaren bij u op de plank staat, kan een geheim prijsgeven.’

Letterspijs
IJdelheid? Zelfbewustzijn!
Frans A. Janssen



Pierre Didot, *Essai de fables nouvelles* (Parijs, 1786). *Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam*

Van één boek bezit ik maar liefst acht exemplaren. De auteur is de Franse drukker Pierre Didot, de titel luidt *Essai de fables nouvelles* en het is in 1786 in Parijs gedrukt. Het gaat mij niet om Didots dichterlijke navolging van La Fontaines dierenfabels, maar om een gedicht van tien bladzijden en de bijbehorende veertig pagina's aantekeningen. Onder de titel *Épître sur les progrès de l'imprimerie* is het als toegift na de berijmde fabels afgedrukt (een 'épître' is een brief in versvorm). In deze bijlage - een sterk uitgebreide herdruk van een uitgave in 1784 - plaatst Pierre Didot zijn vader François-Ambroise, zijn broer Firmin en zichzelf in het landschap van de typografie.

Nog maar enkele jaren daarvoor was François-Ambroise Didot een van de vele Parijse uitgeversdrukkers die werkten in de traditie van de rococo-typografie van Fournier en anderen. In 1781-1783 ontwikkelde hij - kort daarop gevolgd door zijn broer en zijn zoons - een geheel nieuwe richting in de typografie, namelijk die van het neo-classicisme. Het *Épître* oefende invloed uit op tijdgenoten als Bertrand-Quinquet (zijn drukkershandboek *Traité* de *l'imprimerie*, 1799) en Peignot (zijn encyclopedie voor het boekwezen *Dictionnaire* de *bibliologie*, 1802-1804). De tekst werd in de twintigste eeuw drie maal herdrukt.

Octet in duodecimo

Het is toeval dat ik zoveel exemplaren van dit boekje in mijn bezit heb. Toen ik in 1990 eindelijk een exemplaar van de *Fables* vond op de antiquarische markt, betaalde ik een hoge prijs. Kort daarop zag ik een exemplaar waarvoor een fractie van die prijs gevraagd werd, en wat later nog een. Mijn vierde en vijfde exemplaar bestonden uit katernen in een voorlopig omslag van sierpapier, waarmee het formaat van de oorspronkelijke vellen kon worden vastgesteld (een ervan is niet opengesneden). Eén exemplaar kreeg ik als toegift doordat het bijgebonden was bij een ander werk.

Daarna zag ik bij een antiquaar het exemplaar uit de befaamde bibliotheek van de bankier en boekenverzamelaar Jean (Hans) Fürstenberg. Deze was ook auteur, onder meer op boekhistorisch gebied. In *Das französische Buch im achtzehnten Jahrhundert und in der Empirezeit* uit 1929 wijdt hij een korte beschouwing aan het *Épître*. Naast het Franse achttiende-eeuwse boek was Fürstenberg gespecialiseerd in de geschiedenis van de boekband. Zijn verzameling boekbanden is nog steeds te bezichtigen in zijn Château de Beaumesnil in Normandië, maar zijn Franse boeken waren in 1974 gekocht door de Duitse industrieel en verzamelaar Otto Schäfer. Ze kwamen op de markt toen deze in 1994-1995 door financiële problemen gedwongen werd grote delen van zijn bibliotheek bij Sotheby's te veilen. Via een antiquaar kwam het boek naar mij. In zijn goudgestempelde, gemarmerde en gespikkelde kalfsleren band is het boekje een eeuw later keurig in een schuifhoesje opgeborgen.

Ten slotte mijn achtste *Fables.* Een Duitse antiquaar toonde mij een luxueus exemplaar dat gedrukt is op *perkament* en in goudgestempeld rood marokijn gebonden is door Jean-Claude Bozerian (werkzaam 1790-1811). Bovendien is het afkomstig uit de befaamde collectie van de negentiende-eeuwse schrijver en boekenverzamelaar Jean Janin (veiling 1877). Pas na drie jaren van onderhandelingen kon ik het verwerven.

Het nut van meer van hetzelfde

Boekhistorici en bibliofielen zien graag meer exemplaren van hetzelfde werk bij elkaar. Een mooi voorbeeld is de Amerikaanse verzamelaar Folger, die 79 exemplaren van de eerste uitgave uit 1623 van Shakespeares verzamelde werken, de zogenaamde First Folio, bijeenbracht. Zo'n reeks toont de verscheidenheid in de activiteit die ná het drukken en verkopen plaatsvond: het - al dan niet voorlopig - binden en het afsnijden van het boekblok dat ook de grootte van de marges bepaalt. Tevens geeft zo'n reeks de gelegenheid de exemplaren te collationeren, met andere woorden na te gaan of zich tekstuele verschillen voordoen tussen de exemplaren. Zeker bij een uitgevershuis als Didot, dat prat ging op kwaliteit en tekstzuiverheid, zouden geen perscorrecties mogen voorkomen, waarmee tijdens het drukken opgemerkte oneffenheden werden weggewerkt.

De collatie van mijn exemplaren van de *Fables* heb ik niet met een optische machine verricht zoals men in de jaren zestig en zeventig wel deed. De zogenaamde Hinman-collator heeft de 79 exemplaren van de First Folio bewerkt, maar die machine is in Nederland nooit opgesteld geweest. Ook heb ik geen gebruik gemaakt van een software-programma zoals Collate. Ik heb steekproefsgewijs een eenvoudige collatie uitgevoerd met behulp van een reproductie op doorzichtig materiaal van een van de exemplaren, die op de andere werd gelegd. Ik heb maar één variant kunnen vaststellen: in vier exemplaren staat op p. 107 een niet uitgedrukte of beschadigde dubbelpunt (mogelijk ontstaan tijdens het drukken). Ik denk dat hier sprake is van een perscorrectie. Het lijkt het erop dat de correctie bij Didot inderdaad zo nauwkeurig was dat er nauwelijks last-minute verbeteringen nodig waren.

Belang van het *Épître*

Het poëem over de drukkunst is niet alleen een interessant object, maar ook een belangrijke bron voor de studie van het gedrukte boek aan het einde van de achttiende eeuw. Het titelblad van de bundel vermeldt de naam van de auteur (Pierre Didot), de

drukker (vader François-Ambroise) en de ontwerper van de lettertypen in het boek (broer Firmin). Het *Épître* achterin het boek is opgedragen aan de vader van de auteur. Van meet af aan blijkt het gedicht bedoeld als een bouwsteen voor de onsterfelijke roem van François-Ambroise, als letterontwerper, drukker, papiermaker en bouwer van drukpersen.

De lettertypen die François-Amboise ontwierp in het begin van de jaren tachtig worden door zoon Pierre luide toegejuicht. Ze waren inderdaad de eerste vertegenwoordigers van de zogenaamde *modern face* - Bodoni zou pas enkele jaren later volgen. Ze zijn rationeel van vorm en hebben rechte schreven. Kenmerkend is het contrast tussen dikke en dunne lijnen, ook door verticaal lopende verdikkingen in letters als O en C. Deze typen hebben in hoge mate bijgedragen tot de ontwikkeling van de neo-classicistische stijl in de typografie. Pierre meldt wel dat zijn vader 'Ie modèle' voor deze letters bedacht heeft, maar gaat er stilzwijgend aan voorbij dat het eigenlijke werk door de lettersnijder Pierre-Louis Vafflard werd verricht (in 1784 noemde François-Ambroise wel de naam van zijn lettersnijder, maar alleen als uitvoerder van zijn ideeën).

Opvallend is dat van eerdere letterontwerpers alleen Garamont zonder kritische noot wordt genoemd. Anderen als Grandjean, Fournier, Luce en Baskerville wordt steeds een of ander gebrek verweten; zelfs Baskerville, die als voorganger in de stijl van het neo-classicisme lof toegezwaaid krijgt, krijgt te horen dat zijn manier van satineren van het papier na de druk verkeerd is. De lettertypen waaruit de *Fables* zijn gezet werden ontworpen door zijn jongere broer, op dat moment rond twintig jaar oud. Ook voor Firmin geldt dat zijn leermeester Vafflard een groot aandeel in ontwerp en uitvoering zal hebben gehad. De lof voor de *modern face*-letters van Firmin betreft vooral zijn cursieven; François-Ambroise had zich alleen met romeinen bemoeid.

In verband met het vermijden van de gebruikelijke rococo-versieringen door Baskerville maakt Pierre een treffende opmerking: 'Le simple est du vrai beau la plus parfaite image' (p. 106), een formulering die doet denken aan Winckelmanns omschrijving uit 1755 van de Griekse kunst van de Oudheid: 'eine edle Einfalt'. Dezelfde zinsnede wordt later vaak gebruikt om het neo-classicisme in zijn geheel te karakteriseren. Ook op p. 118 van het commentaar is sprake van 'simplicité' in het letterontwerp.

Loflied op papa

Pierre gaat in zijn aantekeningen bij het gedicht uitvoerig in op twee verdiensten van François-Ambroise. In de eerste plaats kwam hem ere toe als papiermaker. Als eerste in Frankrijk zou hij het gladde velijnpapier - dat in Engeland al door Baskerville was gebruikt - hebben laten vervaardigen door zijn papierleverancier Johannot. Deze zou met het nieuwe velijnpapier zijn concurrenten Réveillon en Montgolfier de loef hebben afgestoken, Tegenwoordig neemt men echter aan dat niet Didot, maar Montgolfier deze papiersoort in Frankrijk introduceerde.

ÉPÎTRE

SUR LES PROGRÈS

DE L'IMPRIMERIE.

A MON PERE.

Pierre Didot, aanhef van het *Epître sur les progrès de I'imprimerie. Bijzondere Collecties UvA*

In de tweede plaats zou de ontwikkeling van de eenteugpers aan François-Ambroise te danken zijn en niet aan Anisson, de directeur van de Imprimerie Royale. De laatste wordt beschuldigd van plagiaat in een zeer technische beschouwing, waarin de vader klaarblijkelijk de pen van de zoon over-

neemt. Bij de nieuwe drukpers hoefde per zijde van een vel de degel maar één keer op de drukvorm gebracht te worden. Het voornaamste voordeel ten opzichte van de tweeteugenpers was echter niet de grotere snelheid, maar de grotere nauwkeurigheid. Wat deze innovatie betreft staat de prioriteit van Didot inderdaad vast: hij citeert een tekst uit 1777, waarin lang voor de pogingen van Anisson zijn vinding wordt genoemd. Overigens bleek spoedig dat verbeteringen aan de houten pers een doodlopende weg waren: kort na 1800 zouden in Engeland, waar de metaalbewerking verder was voortgeschreden, ijzeren hand- en ook snelpersen worden geconstrueerd.

Romantische prent uit 1823 van Firmin Didot, die als jongeman in 1786 de lettertypen van de *Fables* en het *Épitre* ontwierp.

Aan het einde van het gedicht schrijft Pierre samenvattend over de typografische kwaliteiten van zijn vader: ‘son art, asservi sous de nouvelles loix, / Est recréé par lui.’ En aan het slot van de annotaties krijgt de roem van de vader een nationalistische allure: ‘le seul motif qut l'ait toujours soutenu et encouragé dans ses travaux étoit le desir que les presses étrangères n'eussent pas la supériorité sur les presses françoises.’

De geur van eigen roem

De drukker van de *Fables* was François-Amboise Didot en de vormgeving weerspiegelt de in de tekst van het *Épître* geformuleerde kenmerken van de neo-classicistische typografie. Het werk behelst dus zowel een propaganda voor de nieuwe richting als een demonstratie daarvan.

Pierre Didot betrekt zichzelf al aan het begin van het gedicht in de roem die hij zijn vader toezwaait: hij hoopt diens werk aan de ‘progrès de l'imprimerie’ voort te zetten, al verzuimt hij niet ons te verzekeren dat hier geen sprake is van ‘amour propre’. Staat nu deze publicatie geheel in het teken van de ijdelheid van de familie Didot? Het valt niet te ontkennen dat zoonlief de erekroon van letter-ontwerp, velijnpapier en drukpers kritiekloos op het hoofd van zijn vader plaatst. Daarentegen, met uitzondering van Garamont, worden alle collega-typografen kritisch bejegend, ook voorloper Baskerville. Deze lof voor eigen werk hield na 1786 aan en leidde tot afkeuring en verontwaardiging. Overigens zou blijken dat ook de latere concurrent van de Didots, Bodoni, niet gespeend was van ijdelheid.

Maar er is meer. De houding ten opzichte van eigen prestaties toont ook het zelfbewustzijn van een drukkersfamilie die onder leiding van François-Ambroise de

aanzet gaf tot een reeks vernieuwingen in de typografie. Aan het begin van de jaren tachtig legde hij binnen twee à drie jaren de basis voor het neo-classicistische boek. En vlak daarna toont zoon Pierre in zijn *Épître* de betekenis van die veranderingen begrepen te hebben.

Archangelsk (14)
Slotvoogd
Cornelis Jan Aarts

C. Joh. Kieviet, *Fulco de minstreel*. Een historisch verhaal uit de tijd van graaf Jan I. Geïllustreerd door Rie Reinderhoff. Negende druk. Amsterdam: Van Holkema & Warendorf N.V., [1955]. Omslag: Rie Reinderhoff. De eerste druk verscheen in 1892. *Collectie auteur*

Heb ik jullie al verteld wat voor een bijzondere jongen Kees was? Kees wist nog goed hoe hij aan de hand van zijn grootvader naar de bewaarschool liep. En hoe trots hij was. Zijn grootvader was een heel lange en statige man die heel hoog boven hem uitstak. Kees wilde ook zo lang worden en vooral: zo hoog. Toen zijn grootvader op tachtigjarige leeftijd in 1955 stierf, was Kees pas zeven. Er liep een lange stoet hoge hoeden naar een volle kerk. In deze kerk was zijn grootvader *suisse* geweest, gestoken in een gala-uniform met op zijn hoofd een steek. Niet zoals Napoleon van links naar rechts, maar van voor naar achter. Later ontdekte Kees foto's van zijn grootvader in een militair uniform, met een snor, een pet en een sabel. Of van zijn grootvader in jacquet, staande achter de burgemeester. Kees droomde vaak over zijn grootvader. Of over zichzelf met de steek van zijn grootvader op zijn hoofd. En dat hij ook zo lang was.

Als hij naar school liep, vermeed Kees zorgvuldig op de blauwe stoeptegels te stappen. Die waren het water. Je moest oppassen dat je op weg naar school niet verzoop. Op de lagere school werd veel voorgelezen. Broeder Sidonius las voor uit *Fulco de minstreel*. Dat was geweldig! Avonturen in de Middeleeuwen. Kees begon zelf ook te lezen, vooral ridderverhalen zoals *Puk en Muk in Ridderland, De laatsten der Arkels* en *Sjors en Sjimmie op zoek naar de zwarte ridder.*

Van zijn grote neef in Den Haag leende hij een jongensboek dat *De Spoorzoekers* heette. In dit boek kwamen geen ridders voor. Het verhaal speelde zich af in de Waalsdorper duinen, waar jongens een hut bouwen, in aanraking komen met een ‘koloni aaltje’ en een bende oprollen die zich bezig hield met duistere zaken. Van een ‘koloniaaltje’ had Kees nog nooit gehoord, maar hij wist wel wat duinen waren. Ten zuiden van het stadje waar hij woonde lagen de Loonse en Drunense duinen, waar Kees en zijn vrienden ook hutten bouwden en jacht maakten op koloniaaltjes. Maar het fascinerendst vond Kees toch het eerste hoofdstuk, waarin de Haagse jongensclub zit te stampen op geschiedenis. ‘Ach ach, 'k schei er uit, hoor. Die akelige, miserabele graven van Holland krijg ik tóch nooit in m'n hersenkas gestampt!’ sakkert Leo Foppe. Maar zijn boezemvriend Boy weet raad. Hij kent een rijmpje en dat gaat zo:

Dikke-Dikke-Arnoud
Dikke-Dikke-Flo
Dikke-Flo
Dikke-Flo
Dikke-Ada-Wim-Flo
Wim-Flo-Jan!

Het was een handig ezelsbruggetje om de Graven van Holland uit het Hollandse Huis uit je hoofd te leren. Die heetten bijna allemaal Dirk, Floris en Willem. Binnen de kortste keren kende ook Kees al deze Hollandse graven. Hij zocht ze op in de driedelige *Historische Encyclopedie*, die hij in de bibliotheek ontdekte. Graaf Floris III trok met de Duitse keizer Frederik Barbarossa op Kruistocht. Daar had broeder Sidonius machtig over verteld. De Kruisridders verdedigden de Heilige Plaatsen in het Beloofde Land tegen Wrede Heersers die Vrome Christenen sopten in Kokende Olie. Keizer Frederik I werd Barbarossa genoemd omdat hij een Rode Baard had.

Graaf Floris IV werd tijdens een Frans riddertoernooi neergestoken door een rivaal in de liefde. Daar dacht Kees lang over na.

Graaf Willem II was tot Rooms Koning gekozen, maar voordat de Paus de kans kreeg hem tot Keizer van het Heilige Roomse Rijk te kronen was Willem al door de West-Friezen in de pan gehakt. En Floris V werd door de edelen vermoord. Ja, dat waren nog eens spannende tijden! Willem II en Floris V bouwden hun grafelijk slot op het Binnenhof in Den Haag.

De uitstapjes naar Den Haag die Kees met zijn ouders maakte, kregen meer glans. (Eigenlijk waren het saaie familiebezoekjes). Zijn Haagse oom Joachim was geboren en opgegroeid in een kazerne. Dat kon je wel zien aan de kaarsrechte scheiding in zijn pikzwarte haar. Deze deftige oom nam Kees mee naar de Ridderzaal: het voormalige kasteel van de Graven van Holland! Wow! Nu liepen er miezerige klerken en ministers rond op het Binnenhof, met wie oom Joachim af en toe een praatje maakte.

Graaf Willem II zakt in 1256 bij Hoogwoud door het ijs en wordt door West-Friese boeren doodgeknuppeld. Prent van Jan Luyken, 1698. *Rijksprentenkabinet, Amsterdam*

Kees wilde meer weten over echte ridders. Veel meer. Toen hij nog maar net op de middelbare school zat en al een bril droeg, sloot hij vriendschap met

de oude gemeente-archivaris van zijn stadje, de heer Godefridus Couwenbergh. Het gemeente-archief zat in de kelders van het Raadhuis. Kees mocht er alles bekijken. Hij begon het *Aardrijkskundig Woordenboek der Nederlanden* over te schrijven. Met potlood, want zo wilde de archivaris dat en kopieerapparaten bestonden nog niet, in elk geval niet in het Raadhuis. Het *Aardrijkkundig Woordenboek* stond vol geschiedenis en was geschreven door A.J., van der Aa. Dat moest wel een goed boek zijn, dacht Kees, want de schrijver droeg dezelfde achternaam als zijn grootvader en zijn oom Joachim.

Het stadje waar Kees woonde, zo las hij in het *Aardrijkskundig Woordenboek*, kreeg in 1303 stadsrechten van Hertog Jan II van Brabant. Dan mocht je als stad wallen aanleggen of stadsmuren bouwen, maar daar was dit stadje te suf voor. Ten noorden ervan lag aan de Maas het oude vestingstadje Heusden. Daar logeerde Kees vaak bij zijn oom en tante en vliegerde hij op de vestingwallen, waar de wind de vliegers omhoog blies. Met zijn Heusdense oom fietste hij langs de kasteelruïnes van Nederhemert en Bokhoven.

In het *Aardrijkskundig Woordenboek* zocht hij dan op waar hij gefietst had. Bokhoven was vroeger een baronie geweest. De laatste baron heette Jan van der Aa en hij was door keizer Maximiliaan geslagen tot ridder in de Orde van het Gulden Vlies. Ook de grootvader van Kees was een Jan van der Aa, maar geen baron of ridder, tenminste niet dat hij wist. Kees vond het allemaal machtig interessant. Het leek hem ook heel bijzonder dat hij hoogst persoonlijk mensen kende die Sidonius, Godefridus en Joachim heetten. Dat waren haast middeleeuwse namen. En hij had aan de hand gelopen van een man die in de vorige eeuw was geboren en een militair uniform had gedragen. Kees paste in de geschiedenis.

Op woensdag- of zaterdagmiddag ondernam Kees steeds langere fietstochten. Met de pont de Maas over, naar Drongelen, Eethen, Dussen (dat had een kasteel als raadhuis), Babyioniënbroek, Wijk en Aalburg, steeds verder. Kees wist dat er nog noordelijker, daar waar Maas en Waal tezamen stromen, een écht kasteel moest staan, een ongenaakbare ridderburcht uit de veertiende eeuw.

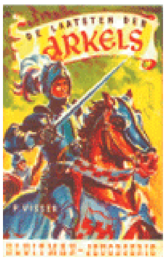
> Waar Maas en Waal te zamen spoelt
> En Gorkum rijst van ver,
> Daar heft zich op den linker zoom
> En spiegelt in den breeden stroom
> Een slot van eeuwen her.

Die ‘linker zoom’ uit dit gedicht is de linkeroever van de Waal wanneer je vanuit het oosten de rivier afvoer. Maar Kees kwam vanuit het zuiden op zijn fiets. Hij reed meestal vanaf Heusden langs de linkeroever van de Afgedamde Maas naar het noorden en zette vlakbij Workum zijn paard op slot. Daar stapte hij in een roeiboot die hem naar de overkant van de Afgedamde Maas bracht, naar Slot Loevestein. Je kon dan goed zien waar Maas en Waal samenkwamen en als Merwede verder stroomden.

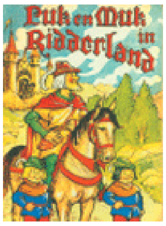
Het drassig gebied tussen Maas en Waal waar Slot Loevestein staat, was in 1332 doorgraaf Willem III van Holland gekocht van graaf Diederik van Kleef, en zou Hollands blijven tot in de Franse tijd. Loevestein was vanaf zijn voltooiing in 1368 tot aan 1589 een ridderburcht, die gunstig lag om tol te heffen op de riviervaart en

om Gelderland te brandschatten en leeg te plunderden. Van 1619 tot 1831 werd het kasteel gebruikt als staatsgevangenis.

In de jaren zestig van de twintigste eeuw werd Slot Loevestein gerestaureerd, maar daar merkte Kees weinig van. Hij liep vanaf de boot door de rietlanden en zag in de verte de eenzame steenrots liggen. Het eens zo fiere kasteel stond langzaam in elkaar te zakken. Het was kaal, leeg en verlaten. Er lag puin in het trappenhuis. Hol klonken de gewelven. Een jongen met fantasie waande zich in de Middeleeuwen.



P. Visser, *De laatsten der Arkels*. Geïllustreerd door G. van Straaten. [Heruitgave]. Alkmaar: Uitgeverij Kluitman, [1958]. (Kluitman-Jeugdserie). Omslag: G. van Straaten. De eerste druk verscheen in 1908 met als ondertitel: Historisch verhaal uit het begin der XVe eeuw (1401-1417). *Collectie auteur*



Frans Fransen, *Puk en Muk in Riddertand.* Met bandtekening en illustraties van Leo van Grinsven. Tweede druk. Tilburg: Drukkerij van het R.K. Jongensweeshuis, [1957]. Omslag: Leo van Grinsven. De eerste druk verscheen in 1955.

Kees kwam er vaak. Bij de ingang hing een blikje waar je bij wijze van toegangsprijs een dubbeltje in moest gooien. Meestal hield hij dat dubbeltje in zijn zak. Voordat je bij de ingang van het eigenlijk kasteel was, liep je door een straatje met rechts wat barakken en links een rijtje onbewoonbare huizen. Dat was de voorburcht. Rondom stonden nog wat schuren en een kruittoren. Een gebouw dat gebruikt werd als schaapskooi, moest, zo hoorde Kees later, het arsenaal zijn geweest. De schaapherder hield een oogje op het kasteel. Maar Kees mocht zijn gang

gaan. Soms ging hij even buurten bij de familie Van Andel, die in het enige bewoonbare huis woonde en dan vertelde een van de vier jongens hem over de geheimen van het kasteel. Meestal was Kees alleen en rende hij door alle zalen en krochten, ontdekte zelf een geheime trap die binnenin een muur liep, mat alles op, en stelde zich voor hoe het kasteel vroeger door ridders bewoond werd. Hij voelde zich er heer en meester. Of ridder van het Gulden Vlies.

Als bij wijze van uitzondering een rondleiding plaatsvond, meestal geleid door een van de zonen van Peter van Andel, dan zorgde Kees ervoor buiten het zicht van de bezoekers te blijven. Hij kende immers de geheime trap. Of hij deed net of hij hier woonde en dat hij niet in de gaten had dat zijn kasteel bezocht werd door merkwaardig uitgedoste wezens uit een andere tijd. Hij tuurde door de schietgaten over zijn uitgestrekte landerijen en mistige moerassen en genoot van het heerlijkste uitzicht op de Hollandse rivieren. Maar helaas, niemand blijft zijn hele leven ridder. Ook Kees niet.

In het stadje waar Kees woonde was een haven. Bij die haven liep een klein straatje. Precies daar liep de grens tussen Holland en Brabant toen een zekere Hugo de Groot er in 1621 opgelucht overheen stapte. Hugo de Groot was in Brabant aangekomen en bevond zich nu buiten het rechtsgebied van de Republiek der Zeven Provinciën. In dit straatje, dat naar hem de Hugo de Grootstraat was gaan heten, lag een klein havencafé. In dat café stond een kist. Een boekenkist. De herbergier beweerde dat Hugo de Groot in deze kist ontsnapt was uit Slot Loevestein. In een boekenkist! Daar had Kees nog nooit van gehoord. Het was een kist waarin boeken vervoerd werden, maar waarin ook Hugo de Groot uit zijn gevangenis was ontsnapt. Wat een verhaal!

Robert Fruin, *Allerliefste van Hugo de Groot*. Over het leven van Maria van Reigersbergh en haar man, gevolgd door een keuze uit Maria's briefwisseling door Gerben Wytzes Hellinga, met een verantwoording door Prof. Dr. W. Gs. Hellinga. Den Haag: Bert Bakker/Daamen N.V., 1957. (Ooievaar 58). Omslag: berserik [= Hermanus Berserik]. De op het omslag afgebeelde dame stelt Maria van Reigersberch voor, de 'allerliefste' echtgenote van Hugo de Groot. Het kasteel op de achtergrond lijkt niet op Slot Loevestein. *Collectie auteur*

Hendrik Conscience, *De Leeuw van Vlaanderen*. [Heruitgave]. Amsterdam, L.J. Veen's Uit-geversmaatschappij N.V., [1961]. (Amstelboeken 52/53). De eerste druk verscheen in 1838 onder de titel: *De Leeuw van Vlaenderen of De Slag der Gulden Sporen. Collectie auteur*

Later begreep Kees dat er geen klap van klopte, want die Hugo de Groot was al in Gorkum uit zijn kist gekropen. Nou ja... Maar Kees raakte in vervoering door die kist. Hoeveel boeken had je wel niet nodig om zo'n kist te vullen, vroeg hij zich af. Zou hij zelf ooit zoveel boeken bij elkaar krijgen? Hij bezat nu *De Spoorzoekers, Puk en Muk in Ridderland, De laatsten der Arkels, De wonderlijke avonturen van Baron van Munchhausen te land, ter zee en in de lucht, Sjors en Sjimmie op zoek naar de zwarte ridder* en *De Leeuw van Vlaanderen*. Daar moest nog heel wat bij. Kees had een nieuw doel in zijn leven: boeken verzamelen tot hij genoeg had om een boekenkist te vullen.

Over die Hugo de Groot en zijn ontsnapping per boekenkist bleek akelig veel te zijn geschreven. Zo las Kees dat mijnheer De Groot er per schuit en te voet dertien en een half uur over had gedaan om vanuit Slot Loevestein Spaans grondgebied te bereiken. Daar deed Kees in omgekeerde richting op de fiets twee uur over. Terug op Loevestein stelde Kees vast in welke kamer Hugo de Groot gevangen had gezeten. Het moest de kamer op de eerste verdieping zijn die uitkeek op de Waal. De Groot was daar voor het leven opgesloten door een buitengewoon gerecht van de Staten van Holland en met instemming van prins Maurits.

Hij had nog geluk gehad. Het hoofd van Johan van Oldenbarnevelt, de raadspensionaris van Holland, rolde op 13 mei 1619 over het Binnenhof, tot pal voor de Ridderzaal, terwijl prins Maurits vanuit een van de vensters het gruwelijke tafereel tevreden gadesloeg. Dezelfde politieke rechtbank had Hugo de Groot en nog enkele andere tegenstanders van Maurits wegens hoogverraad veroordeeld tot levenslange gevangenisstraf. Op 6 juli 1619 werden Hugo de Groot, de pensionaris van Rotterdam, en Rombout Hogerbeets, de pensionaris van Leiden, naar Loevestein overgebracht.

Daar genoot Hugo de Groot een betrekkelijke vrijheid. Hij kon er lezen, schrijven en boeken bestellen. Zijn vrouw en kinderen en het dienstmeisje trokken bij hem in en konden vrij in en uit lopen. Het idee om in een boekenkist te ontsnappen kwam van Hugo's vrouw Maria van Reigersberch. Het dienstmeisje Elsje van Houweningen vervulde een glansrol in het verhaal. In de vroege ochtend van 22 maart 1621 hielp Maria van Reigersberch haar man in de boekenkist, die door soldaten de gevangenis uit werd gesleept, begeleid door Elsje van Houweningen. Elsje vertelde haar eigen verhaal later aan Hugo de Groots biograaf Gerard Brandt en jongensboekenschrijver P.J. Andriessen maakte er een spannend avontuur van:

‘Hugo de Groot laat zich door zijn vrouw in het koffer sluiten.’ Prent van Simon Fokke, 1754.
Rijksprentenkabinet, Amsterdam

‘Soldaten sleepen het koffer, waarin Hugo de Groot zich bevindt, naar de schuit.’ Prent van Caspar Jacobsz Philips, ca. 1775. ***Rijksprentenkabinet, Amsterdam***

Eindelijk waren wij bij het schip en gingen de soldaten heen. De schipper wilde den koffer over een dunne plank het schip binnensleepen. ‘Ben je dwaas, Teunis?’ riep ik uit. ‘Wou je op zoo'n dunne plank die zware kist vervoeren?’ - ‘Wel nu, wat zou dat?’ vroeg hij. - ‘De plank mocht eens breken, en de kostelijke boeken, waarvoor mijnheer zoo bang is, zouden bederven. Intusschen, het kan mij niet schelen: het is voor jouw rekening.’ - Teunis scheen daar weinig zin in te hebben en legde er een dikkere plank over.

Als de schuit de Merwede is overgestoken en in Gorkum aangekomen, zorgt Elsje ervoor dat de kist niet door de schipper en zijn zoon wordt versleept, maar gedragen, In de straten van het stadje roept de zoon van de schipper:

‘Vader! daar leeft iets in den koffer.’

‘Elsje,’ zeide deze. ‘Hoor je wel, wat Jaap daar zegt?’

‘Of ik het hoor, Teunis? Ik ben niet doof,’ antwoordde zij luchtig. ‘En Jaap heeft gelijk; want het zijn boeken vol geest en leven.’

In Gorkum wordt de boekenkist om 10 uur 's morgens afgeleverd in het huis van Abraham Daetselaar en diens vrouw Johanna van Erp. Als de schippers weg zijn, komt Hugo de Groot uit zijn kist. Om 2 uur 's middags vertrekt hij als metselaar verkleed naar het zuiden. Hij steekt de Merwede over naar Workum en komt om 10 uur 's avonds aan in Waalwijk, waar hij de grens van Holland en Spaans Brabant overschrijdt. Nu is Hugo een vrij man. Vanhier reist hij per postkoets verder naar Antwerpen en Parijs, waar de grote rechtsgeleerde zijn beroemde werken in vrijheid kan schrijven.

Ruim een kwart eeuw na zijn doldrieste avonturen als ridder gaat Kees nog eens naar Slot Loevestein. Nu in het aangename gezelschap van zijn moeder, zijn vrouw en zijn zevenjarige dochter. Je moet vanaf Workum nog steeds met een roeibootje naar de overkant, maar nu staat er een bordje bij: ‘Heen moete betale en weer weer.’ De restauratie is in 1986 eindelijk voltooid en het kasteel heeft een complete metamorfose ondergaan. De buitenste grachten zijn uitgegraven, de aarden wallen en de bastions zijn hersteld en een indrukwekkende brug voert naar de voorburcht.

Het kasteel zelf is nu geheel gemeubileerd. Je kunt het afhuren voor feesten en partijen, je kunt er trouwen of congresseren in de ridderzaal. En op zolder is een wapenkamer ingericht. De kamer van Hugo de Groot wekt de indruk of Hugo elk moment uit zijn boekenkist kan springen. De onbewoonbare huisjes en barakken van de voorburcht zijn verbouwd tot restaurant en museumwinkel. Maar de geest van een middeleeuws slot laat zich niet temmen. De dochter van Kees voelt zich er als een kasteelvrouwe. Het helpt daarbij dat kinderen zich mogen verkleden. Kees koopt voor haar in de museumwinkel het stripalbum *Strijd om Slot Loevestein*. Ze schrijft er netjes haar naam in en de datum ‘6 juli 1990’, Dat ze later geschiedenis is gaan studeren, kan geen toeval zijn.

Inmiddels is het goed gekomen met de boekenverzameling van Kees. Hij heeft nu genoeg om een echte boekenkist te vullen met kostelijke boeken vol geest en leven.

Of het met Slot Loevestein goed komt is een geheel andere vraag. Onze rijksminister van Cultureel Erfgoed heeft in december 2012 te Den Haag in haar Oneindige Wijsheid besloten om de rijkssubsidie voor Slot Loevestein te halveren. Dat betekent dat de helft van het personeel de kasteellaan uitvliegt en dat de openstelling van het slot wordt beperkt. De volgende stap is sluiting en een slapend bestaan. Slot Loevestein wordt opnieuw geruïneerd.

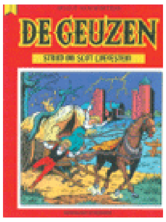
Is de minister gek geworden? Kees vreest van wel. Of heeft zij een Hoger Doel voor ogen? Wil de rijksminister van Slapende Kastelen het Trotse Slot opnieuw uitleveren aan de Tand des Tijds? Onder het toeziend oog van een schaapherder? Gunt zij wellicht een nieuwe Kees de kans om in de eenentwintigste eeuw Slot Loevestein te ontdekken, op zijn kantelen te klauteren en zich heer en meester te wanen over de Maas, de Waal en de Merwede? Dat zou een Nobele Gedachte zijn, maar daarop zijn ministers zelden te betrappen. Wij hebben niks aan een rijksroofridder die onze kastelen uitrookt en leegplundert. Wij wensen ons een Goede Fee.

Kom op, Jet. Wees onze rijksminister voor Geschiedenis, Inspiratie en Fantasie!

‘Mijn tijd zal het wel duren,’ denkt oude Kees. ‘Als ik zeventig ben ga ik nog eens naar Slot Loevestein, met aan mijn hand mijn kleinzoon van zeven.’

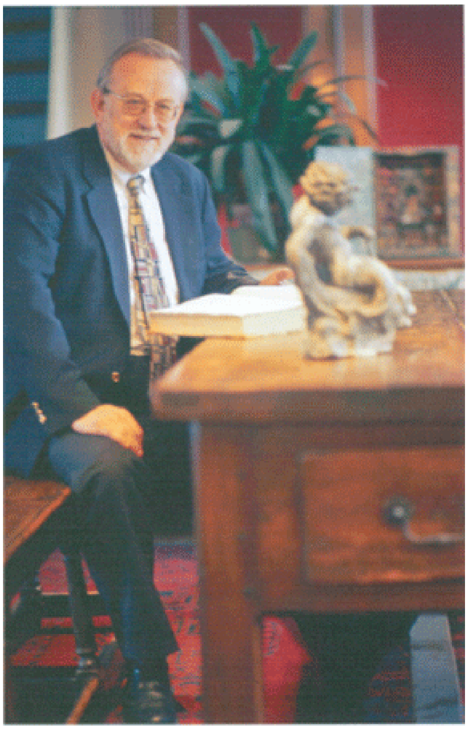
‘Opa, kom!’ De kleine ridder rukt zich los en stormt de geheime trap op. Grootvader Kees strompelt weemoedig achter hem aan. ‘Opa, opa, kom mee,’ hoor ik mijn kleinzoon in de verte roepen. ‘Opa, kom kijken, ze poepen hier zonder deur!’

Amsterdam, februari-maart 2013



Willy Vandersteen, *Strijd om Slot Loevestein*. Antwerpen; Weert: Standaard Uitgeverij, [1989]. (De Geuzen 7). Omslag: Willy Vandersteen. *Collectie dochter van de auteur*

In memoriam Ab van der Steur (1938-2012)
Bubb Kuyper



Ab van der Steur in zijn antiquariaat aan de Kruisstraat, ca. 2000. ***Foto's Martin Kers***

Op 14 november 2012 overleed op 74-jarige leeftijd de Haarlemse antiquaar Ab van der Steur, een van de oprichters van *De Boekenwereld*, waar hij jarenlang redacteur van was. Onder zeer grote belangstelling vond in Driehuis-Westerveld de crematie plaats, waarbij collegaantiquaar en vriend Bubb Kuyper een van de sprekers was. Wij drukken hierbij zijn toespaak af.

Ik wil U een anekdote vertellen die ik lang geleden van Ab hoorde. In de jaren tachtig van de vorige eeuw maakte Ab met zijn toen nog jonge zoon Ard een reisje naar Berlijn, nog voor in 1989 de muur viel en de Duitse hereniging een feit werd. De reis ging per automobiel en ouderen onder u zullen zich herinneren dat dit geen sinecure was. Vanaf de West/Oost-Duitse grens vormde de Autobahn een corridor naar Berlijn. Je mocht niet harder rijden dan naar ik meen veertig kilometer per uur en onder geen beding stoppen of al helemaal niet de Autobahn verlaten. Wie te vroeg of veel te laat bij de Berlijnse grenspost arriveerde, had heel wat uit te leggen. Gezapig tuffend over de weg zag Ab een afslag naar een stadje dat als historisch aantrekkelijk te boek stond, bedacht zich geen ogenblik en verliet de Autobahn. Het werd een leuk bezoek, niet al te lang, anders viel de latere aankomsttijd in Berlijn niet te verklaren. Aardige mensen, leuk stadje, niks geen enge Stasi-figuren. Ab was toen ook al de slechtstgeklede kleding- en boekhandelaar van Nederland, dus in die zin viel hij ook niet uit de toon in het sjofele Oost-Duitsland.

Na een mooi verblijf in Berlijn werd de terugreis aanvaard. Ab had zin in het westen, reed veel te hard en werd door controlerende Vopo's (de beruchte Volkspolizei) naar een parkeerplaats gedirigeerd. Of hij maar ter plekke 500 Westduitse marken wilde betalen wegens overtreding van de maximumsnelheid van 40 kilometer per uur. Ab gaf te verstaan dat hij zo' n bedrag niet bij zich had en dus niet kon betalen. Waarop de Vopo's de eerste de beste Nederlandse vrachtwagen aanhielden, de chauffeur uitlegden dat deze landgenoot zijn boete niet kon betalen en dat hij de betaling nu in diens plaats moest doen, anders mocht hij niet verder rijden. Dat werd Ab een beetje te gortig. Hij nam de chauffeur even apart, duwde hem 500 Mark in de hand en de zaak was opgelost.

Ik vertel dit verhaal, omdat er in een nutshell heel veel eigenschappen van Ab in naar voren komen die ik in de loop van ruim dertig jaar vriendschap met Ab heb leren kennen. Ik noem ze hier in willekeurige volgorde. Ab is geboren als een soort godenzoon die waar het hem van pas kwam boven de aardse wetten en voorschriften stond. De zojuist vertelde anekdote is er een prachtig voorbeeld van. Het negeren van die wetten en voorschriften is meestal niet een bewust overdachte daad, maar een volkomen natuurlijke, bijna onbewuste handeling, het ware bewijs van godenzonen. Heel veel jaren reed ik op weg naar mijn veilinghuis langs Ab's huis aan de Nieuwe Gracht. ‘Ab is thuis’ constateerde ik heel vaak tevreden, als er een wat haveloze auto scheef, ver buiten het parkeervak stond geparkeerd. Je moest er voor uitwijken. Het had iets vertrouwds, met Ab is alles in orde.

De ware godenzoon heeft eigenlijk ook altijd geluk en dat lachte Ab dan ook geregeld toe. Het één na mooiste voorbeeld is ongetwijfeld de aankoop in 1974 van de gehele stock van het Haagse historischgenealogisch antiquariaat van Gerard Halwasse, waarmee Ab zijn eerste schreden zette op weg naar het full-time

antiquariaatsschap. Het mooiste voorbeeld is natuurlijk zijn ontmoeting met Theo Hopman geweest. Hoe vaak heb ik niet het verhaal gehoord, dat Theo halfverscholen achter een grote bos bloemen aanbelde aan de Nieuwe Gracht: 'dag, ik ben Theo Hopman' en hij is nooit meer weggegaan.

Welke eigenschappen komen nog meer naar voren in de anekdote? Ab is zijn hele leven uiterst ondernemend geweest op velerlei gebied, hij durft, soms op het risicovolle af. Hij is leergierig, slim en bovenal héél nieuwsgierig. En hij heeft zich nooit materiële zorgen hoeven te maken. Dat is overigens geen eigenschap, maar iets dat de ware godenzoon toevalt. Daarbij kon hij overigens in allerlei situaties behoorlijk knieperig zijn. Ook dat bewijst de anekdote en ik kom er nog op terug. En wat zei mij gisteren een heel goede vriendin? Ab kon zo leuk ondeugend kijken.

Ik leerde Ab kennen in 1979, toen ik het onderwijs verlaten had en het antiquariaat van Gé Verboom in de Kleine Houtstraat overnam en drastisch omvormde naar eigen ideaal. Ab was al snel een van mijn meest regelmatige en kooplustige klanten. Hij kwam vaak twee keer per week snuffelen, bij voorkeur op rustige ochtenduren. Hij had een heel karakteristieke houding bij het uit de schappen pakken en inzien van een boek. Ik zal U proberen voor te doen hoe dat er uitzag. Al snel raakten we in gesprek en ontstond er een vertrouwelijke relatie. Het ging bijna altijd over twee dingen. Hoe begin ik een echt antiquariaat en welke activiteiten zouden we kunnen ondernemen om het antiquarische boek in Nederland beter op de kaart te zetten.

Ab verkeerde in de aanvangsfase van de stapsgewijze ontwikkeling tot antiquaar en zoog iedere informatie die hij van me kreeg gretig naar binnen. Het was volkomen duidelijk dat heel zijn hart bij de boeken, manuscripten en prenten lag en de zin in het kledingbedrijf nam met de dag af. Het werd al

gauw een running gag om de gesprekken over de mogelijke overstap naar full-time antiquaar te beëindigen met 'Ab, hou toch op met die klere winkel.' Ab had grote bewondering voor de durf om mijn baan op te zeggen en in het antiquarische diepe te springen, maar bij hem lag de zaak veel gecompliceerder: een bijna tweehonderd jaar oude zaak opgeven. Hoe zou zijn geliefde vader daar op reageren? Toch was het proces onomkeerbaar en in januari 1990 viel mij de eer te beurt de toespraak ter opening van het antiquariaat aan de Kruisstraat te mogen houden, schitterend ingericht door Theo. Die inrichting ontlokte de toenmalige redactiesecretaris van *De Boekenwereld*, Carla van der Poel, de bewonderende uitspraak: 'Volgens mij is dit het enige antiquariaat in Nederland met gordijnen!' Daar voegde ik als waarschuwing aan toe, dat Ab wel op mocht passen: 'Voordat je het weet, hangt het vol met merklappen.'

Intussen maakten Ab en ik al jaren regelmatig samen inkoopreisjes. Aanvankelijk beperkte zich dat tot tot eendaagse tripjes binnen Nederland, maar al gauw kwamen België en Engeland meerdaags in het vizier. De eerste buitenlandse reis, naar België, is in logistieke zin historisch en fundamenteel geweest. De eerste pleisterplaats was Antwerpen en Ab wist wel 'een leuk hotelletje'. Dat verkleinwoord in combinatie met 'leuk' betekende altijd dat het erg goedkoop was en dat je dan niet moest zaniken over een paar mindere puntjes. Welnu, het hotelletje lag in de beruchte buurt van het treinstation en een beschrijving van de staat van de kamer zal ik u besparen. Ab wist ook nog wel 'een leuk restaurantje' in dezelfde buurt. Je kon in die tijd op etensgebied nog niet zoveel verwachten van de man die me ooit vertelde, dat hij het eten tijdens zijn militaire diensttijd heerlijk had gevonden, gewend als hij tot dan toe was geweest aan de treurige maaltijden van zijn moeder. 's Avonds, terug in ons varkenshok, heb ik een basale afspraak met Ab gemaakt: als wij nog vaker meerdaagse reizen wilden maken - en dat wilden wij - dan koos ík voortaan altijd de hotels en de restaurants uit. Hij ging er zonder problemen mee akkoord. Ab gaf nu eenmaal niet graag veel geld uit aan zaken die niet de vorm van een boek of een prent hadden. Het mooiste voorbeeld in dit verband is de beroemde bruine bank op éénhoog in het woonhuis aan de Nieuwe Gracht. Maar Theo heeft in de loop der jaren na velerlei heldenstrijd zegenrijk werk verricht en het moet gezegd: vooral de latere Ab kon ruimhartig gul zijn.

De reisjes waren verder een genot, behalve dat Ab vond dat mijn auto - we gingen voor de zekerheid altijd met de mijne - qua benzine veel te duur reed. Dat was een splinternieuwe vijfdeurs Citroën XM, die op ongelode benzine reed, een volkomen nieuw verschijnsel toentertijd. Op onze onze eerste Engelse reis sprak een pomphouder tijdens onze wanhopige zoektocht naar ongelode benzine de historische woorden 'Unleaded? Yes, I have heard of it'. Dat is onder ons nog lang een standaard grap gebleven in toepasselijke situaties: 'Yes, I have heard of it'.

Ab was onderhoudend, initiatiefrijk en de beste kaartlezer die ik ooit ben tegengekomen. Een genot om door hem de weg gewezen te worden. Zijn beste vriend tijdens zijn kleermakerij-stage in Engeland was een gepassioneerd rallyrijder en had hem gebombardeerd tot kaartlezende co-équipier. Als we 's avonds ons hotel betrokken in de stad die we de volgende dag wilden afstropen, legde Ab zich meestal nog voor het eten languit op bed, spreidde de stadsplattegrond uit, nam de antiquarengids voor adressen erbij en stippelde in recordtempo de meest ideale route

uit naar de te bezoeken antiquariaten, zodat wij als we een beetje opschoten ook nog een tweede stad konden bezoeken op dezelfde dag. Maar wat mij het meest is bijgebleven: praten, praten, altijd maar praten met z'n tweeën. Heel veel over het vak en collega's, over wat we op reis beleefden, maar het meest over onszelf: je afkomst, je jeugd, je familie, je idealen, je teleurstellingen en ga zo maar door. Ab was dan altijd heel openhartig en mededeelzaam en kon ook heel goed luisteren en vragen stellen. Die gesprekken behoren tot de meest dierbare momenten die ik met Ab meemaakte.

Ik zou hier iets moeten zeggen over Ab als antiquaar, maar dat zal ongetwijfeld de volgende spreker, Ton Kok, de voorzitter van de Nederlandsche Vereeniging van Antiquaren, doen. Ik wil hier persoonlijk alleen kwijt dat Ab naar mijn bevinden een ongelofelijk getalenteerde vakman was, met een prachtig ontwikkeld gevoel voor het zeldzame, het bijzondere, het afwijkende op de gebieden waar hij gespecialiseerd was, gepaard aan een grote kennis van zaken en een stevig inkoop-vernuft. Dit alles geschraagd door een tomeloze energie en heel veel durf.

Ab is zijn hele leven een man van clubjes, verenigingen en tijdschriften geweest. Er is mij gevraagd de overschrijding van vijf minuten spreken zo kort mogelijk te houden, dus veel meer dan het signaleren van een aantal initiatieven op boekig gebied is niet mogelijk. In 1982 werd de eerste Nederlandse Antiquarenbeurs gehouden in de Beyneshal te Haarlem, onder hoede van de Stichting Haarlem Boekenstad, waar we beiden bestuurslid van waren. Het is nauwelijks voor te stellen in deze tijden van beurzen en verkoopexposities, maar op antiquarisch gebied bestond er in die tijd behalve de prestigieuze internationale beurs georganiseerd door de NVvA helemaal niets. Deze laagdrempelige, gevarieerde, oergezellige beurs was gelijk een eclatant succes en bleef dat vele jaren.

Een andere lacune waarin Freek Heijbroek, Ab en ondergetekende voorzagen, was de oprichting van het tijdschrift *De Boekenwereld, Tijdschrift voor*

Boek en Prent, waarvan de eerste jaargang in 1983-1984 verscheen en dat nog steeds bestaat, 29 jaar ongesubsidiëerd liefdewerk oud papier. Ab maakte twintig jaar deel uit van de redactie.

In 1983 behoorde Ab ook tot de oprichters van het Haarlemse bibliofiel en grafisch genootschap Het Beschreven Blad. Hij was een aantal jaren voorzitter en lid tot aan zijn dood.

Ik zal besluiten. Aan onze inkoopreisjes kwam in de loop van de negentiger jaren van de vorige eeuw een einde, door te drukke werkzaamheden van beiden, door steeds magerder resultaten tijdens de strooptochten, door opheffing van mijn antiquariaat in verband met het steeds maar groeiende veilinghuis. Een klein aantal jaren geleden besloten we nog eens één keer zo'n reisje te maken, een pelgrimsreis naar ons geliefde gemeenschappelijke verleden. Via Rotterdam en Dordrecht belandden we in Middelburg, waar we Theo Laurentius bezochten en bleven overnachten. Het was een mooie najaarsdag. Na het diner liepen we naar de Grote Markt en zakten we neer op het verwarmde terras van een aardige kroeg. En daar ontstond een gesprek, een lang gesprek zoals ik dat eerder benoemde. We hadden alletwee de afgelopen jaren dat we niet meer samen op reis gingen nogal wat meegemaakt aan droevige en mooie gebeurtenissen. Het was een openhartig en weemoedig gesprek. Later op de avond kwam de waard ons als enigen op het terras een plaid brengen om de optrekkende kou te bestrijden en daar zaten we, twee ouder wordende mannen, onze voorbije levens en liefdes besprekend, samen onder één plaid. Zo wil ik me Ab blijven herinneren.

Ab van der Steur in zijn antiquariaat aan de Kruisstraat, ca. 2000.

Boekbespreking

Frans sitspapier ('papier dominoté'), met rank van bladeren en bloemen op een gestippelde ondergrond. De patronen in de twee verticale banen zijn aan elkaar gespiegeld. Gedrukt in zwarten met de hand ingekleurd in blauw. Dit blad, niet opgenomen in het boek van Jammes, is uitgegeven door 'Les Associés', nr. 44, Parijs, ca. 1765. *Koninklijke Bibliotheek, Den Haag. Foto Theo de Nooij*

André Jammes, *Papiers dominotés. Trait d'union entre l'imagerie populaire et les papiers peints (France / 1750-1810)* Paris: Éditions des Cendres, 2010. 561 p. isbn 978-2-86741-176-1. Prijs €180.
J.F. Heijbroek

Midden in Saint-Germain-des-Prés, aan de rue Gozlin nr. 3, is het antiquariaat van Isabelle Jammes gevestigd. De zaak werd in 1925 opgericht door haar grootvader Paul Jammes (1890-1983) en voortgezet door zijn zoons Pierre en André. Sinds 1994 zwaait Isabelle er de scepter. Ter gelegenheid van het 50-jarig bestaan gaf Librairie Paul Jammes, zoals de zaak tegenwoordig heet, in 1975 een portfolio uit met tien sfeervolle interieurfoto's gemaakt door André Kertész, een huisvriend van de familie Jammes. De foto's waren genomen in 1963 en werden twaalf jaar later - in een oplage van 500 - verspreid onder vrienden van het antiquariaat.

André Jammes (geb. 1927) was zijn leven lang een expert op het gebied van de fotografie en legde samen met zijn vrouw tot twee keer toe prachtige fotocollecties aan. De verkoop van die verzamelingen trok de aandacht vanuit de hele wereld. In 1964 kreeg André een prestigieuze prijs voor zijn boek *Charles Nègre photographe*. In 2011 werd hij opnieuw onderscheiden, ditmaal voor zijn prachtig uitgevoerde

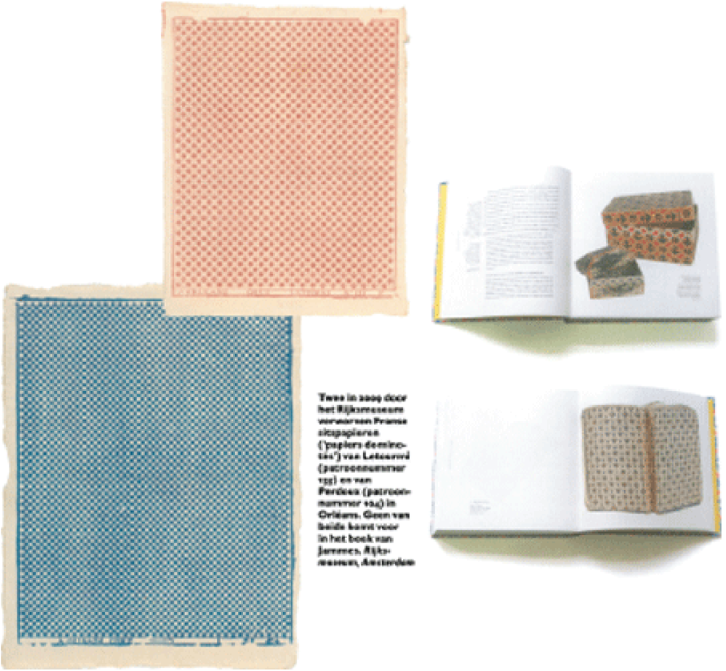
boek *Papiers dominotés. Trait d'union entre l'imagerie populaire et les papiers peints (France / 1750-1820.*

De basis voor dit boek vormde de verzameling van de marmeraarster Marie-Ange d'Oizy, die in 2008 haar collectie sierpapier grotendeels aan Jammes verkocht. Een bijzonder onderdeel vormden de z.g. 'papiers dominotés', die in 1994 te Lyon aan de markt waren gekomen en afkomstig bleken te zijn van Gabriel Magnin, bibliothecaris uit Lyon en kenner van dit zeldzame Franse sierpapier. Een tweede verzameling, waaruit Jammes heeft kunnen putten, is de collectie van Edmond Bomsel, die in augustus 1944 voor het laatst te zien was in het Musée des Augustins in Toulouse.

Na een korte uiteenzetting over de term 'papier dominoté' waarvan de betekenis nog steeds niet duidelijk is, behandelt Jammes in kort bestek aan de hand van enkele achttiende- en negentiende-eeuwse handleidingen hoe dit type sierpapier werd gemaakt. Daarbij is een deel van een houten blok afgebeeld waarmee zo'n dominotierpapier werd vervaardigd. Na de techniek komt de literatuur over het onderwerp - en dat is heel weinig - aan bod, waarbij vooral de studie van Mirjam Foot over de Olga Hirsch-collectie in het British Museum wordt geprezen. Franse sierpapieren lijken sterk op sitspapieren en dragen, evenals Duitse brocaatpapieren, onderaan de naam van de producent, de stad van herkomst en het patroonnummer.

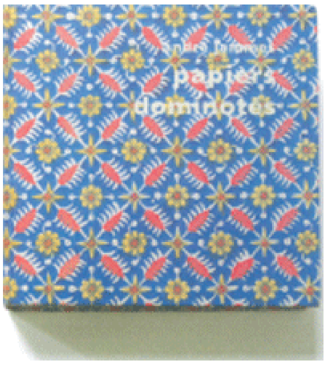
Zoals Jammes in de ondertitel aangeeft,

ziet hij de papiers dominotés als een ‘trait d'union entre l'imagerie populaire et les papiers peints’. De producenten van het Franse sierpapier waren niet alleen actief in Parijs, maar ook in Orléans, Chartres, Le Mans, Rouen, Caen, Dijon, Besançon, Lyon, Avignon en Metz. Vooral in Parijs en Orléans waren veel firma's gevestigd. Over deze bedrijven en hun produktie verschaft Jammes de nodige informatie en geeft aan de hand van prachtig gereproduceerde papierfragmenten een overzicht van de firma's en de patroonnummers. Zelden heeft hij complete bladen kunnen achterhalen. Het monumentale schitterend uitgevoerde boek wordt afgesloten met een reeks niet geïdentificeerde fragmenten en een bibliografie.

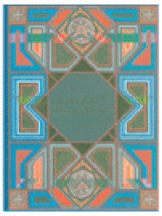


Twee in 2009 door het Rijksmuseum verworven Franse sitspapieren (‘papiers dominotés’) van Letourmi (patroonnummer 135) en van Perdoux (patroonnummer 104) in Orléans. Geen van beide komt voor in het boek van Jammes. *Rijksmuseum, Amsterdam*

Henri Clouzot somt in zijn boek *Le papier peint en France du XVIIe au XIXe siècle* (Parijs 1931) een groot aantal Parijse sierpapiermakers op en beeldt bovendien twee fraaie complete bladen uit de voormalige collectie van dr. Octave Claude af. Ook de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag en het Rijksmuseum in Amsterdam bezitten enkele van die zeldzame complete bladen. Wanneer we de papiers dominotés uit de verschillende collecties in de wereld - zoals die in de Olga Hirsch-collectie in Londen en de recent ontdekte verzameling in de bibliotheek van Grasse - eens bij elkaar zouden brengen, kunnen we een nog completer beeld van het Franse sierpapier krijgen dan Jammes ons nu al in dit prachtig uitgevoerde boek heeft voorgeschoteld.


papiers
dominotés

Signaleringen



Christianne Berkvens-Stevelinck
Magna Commoditas. Leiden University's Great Asset
475 Years Library Collections and Services Leiden University Press, 2012

Geb. in linnen, 304 p., ill. in kleur en zwartwit
Vormgeving Studio Frederik de Wal Engelstalig
ISBN 978 9087 2816 56
Prijs €69.95

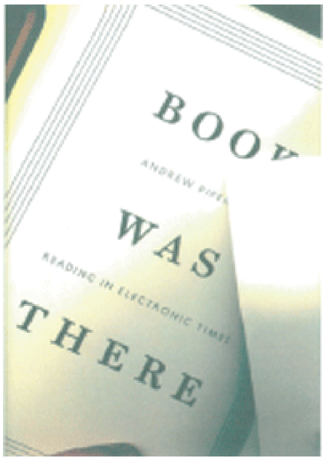
De geschiedenis van de Leidse universiteitsbibliotheek gaat terug tot 1575, toen Willem van Oranje het eerste boek schonk aan de zojuist opgerichte universiteit. In 1587 werd de bouw van de eerste leeszaal voltooid. Sindsdien is de bibliotheek van groot belang geweest voor de universiteit én de stad Leiden. *Magna Commoditas* presenteert de talrijke collecties en aanwinsten die de bibliotheek in de loop der eeuwen gestalte hebben gegeven, maar biedt ook inzicht in de gevolgen van de digitale revolutie van de afgelopen decennia. De rol van de bibliotheek in de verspreiding van kennis en ideeën tijdens de Verlichting komt aan de orde, maar evenzeer de uitdaging om adequaat te reageren op hedendaagse ontwikkelingen in wetenschap en cultuur. *Magna Commoditas* is een rijk geïllustreerde en gedegen studie van een instituut dat talloze geleerden, studenten en bibliothecarissen uit heden en verleden verbindt. WL

Richard Minsky
The Book Art of Richard Minsky
George Braziller Inc., New York 2011
Geb. in linnen, 134 p., rijk geïll. in kleur
Vormgeving Richard Minsky
Engelstalig
ISBN 978 0807 6160 62
Prijs €29.50

Richard Minsky, bijna veertig jaar geleden oprichter van het Center for Book Arts, is een bekende voorvechter van de boekkunst. Zijn eigen werk is over de hele wereld tentoongesteld en bevindt zich in tal van particuliere en publieke collecties, zoals de

National Gallery of Art en het Victoria & Albert Museum in Londen. Voor zijn werk heeft Minsky talrijke prijzen en onderscheidingen ontvangen, onder andere van The National Endowment of the Arts. *The Book Art of Richard Minsky* biedt de lezer de gelegenheid de bijzondere handgemaakte boekbanden van deze vermaarde kunstenaar te bewonderen, WL

Andrew Piper
Book Was There. Reading in Electronic Times
University of Chicago Press, 2012
Geb, met stofomslag, 208 p., 40 ill. in zwartwit
Vormgeving Andrea Guinn
Engelstalig
ISBN 978 0216 6697 86
Prijs €22.95



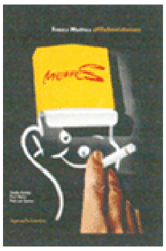
Book Was There is Andrew Pipers verrassende en vermakelijke essay over het lezen in elektronische tijden. De auteur is boekhistoricus en liefhebber van bijzonder drukwerk, maar behoort ook tot de eerste ‘digitale generatie’. Piper vervalt niet in de zoveelste klaagzang over de ondergang van het boek, maar laat zien dat het vanuit zijn rijke geschiedenis iets te zeggen heeft over de toekomst. Van middeleeuwse handschriften tot hedendaagse ‘play-media’ en interactieve ‘urbanfiction’ - Piper onderzoekt hoe wij door het boek zijn gevormd in ons lezen en registreert hoe zijn kinderen worstelen om zich het lezen eigen te maken. In zijn speurtocht ontdekt hij de intieme relaties die wij aangaan met ons leesmateriaal - hoe wij het vasthouden, bekijken, uitwisselen en ermee spelen. WL

Gielijn Escher en Mienke Simon Thomas
Leven voor affiches/Living for posters
Uitgeverij De Buitenkant, Amsterdam 2012
Gebonden, 192 p., rijk geïll. in kleur
vormgeving Gielijn Escher
Engels-Nederlandstalig
ISBN 978 94 909 13 23 6

Prijs €29,50

In zijn prille jeugd raakte Gielijn Escher (1945) gefascineerd door en spelenderwijs vertrouwd met het wezen van de affichekunst: het tot een volmaakte eenheid smeden van woord en beeld. Op vijfjarige leeftijd begon hij sinaasappelwikkels te verzamelen en in de winter van 1955 begon hij een affichecollectie aan te leggen. Geïnspireerd door de hoge kwaliteit van commerciële en culturele affiches stond zijn beroepskeuze bij voorbaat vast. In de loop der jaren ontwikkelde hij - wars van modieuze invloeden - een unieke stijl die met geen enkele collega, waar ook ter wereld, valt te verwarren. Zijn affiches voor theater-, muziek- en dansvoorstellingen hebben het straatbeeld gedurende tientallen jaren bepaald. Deze monografie biedt inzicht in het veelzijdige oeuvre van een eigenzinnig kunstenaar en bevlogen verzamelaar. WL

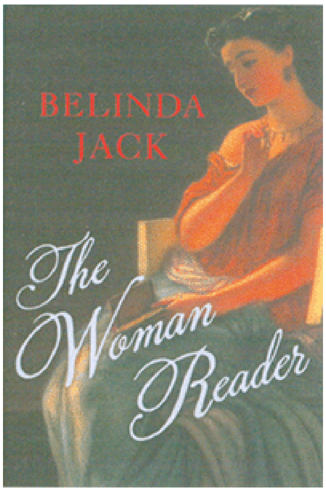
Gielijn Escher, Paul Mertz, Paul van Yperen
Frans Mettes, affichevirtuoos
Gebonden, 144 + 12 p., rijk geïllustreerd in kleur
vormgeving Gielijn Escher
Nederlandstalig
ISBN 978 9490 9132 98
Prijs €29,50



Frans Mettes (1909-1984), affichekunstenaar, illustratoren autodidact vervaardigde vanaf 1926 tot aan zijn dood waarschijnlijk tegen de duizend affiches. Hij illustreerde boeken, kalenders, tekende stripverhalen en maakte boekomslagen. Zijn kleurrijke affiches op aanplakplaatsen en stations vielen op en waren beeldbepalend in de publieke ruimte. Affichekunstenaar en verzamelaar Gielijn Escher, reclameman Paul Mertz en filmhistoricus en affiche-aficionado Paul van Yperen belichten elk vanuit hun visie de mens en de ontwerper Frans Mettes. Voor degenen die met het werk van Mettes opgroeiden een feest van herkenning, voor jongeren een kennismaking met een van de grootste affichisten uit het predigitale tijdperk. WL

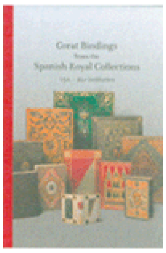
Belinda Jank
The Woman Reader
Yale University Press 2012
Gebonden, 344 p., 63 zwartwit ill.
Engelstalig
ISBN 978 0300 1204 55
Prijs €21.50

Belinda Jack onderzoekt de lezende vrouw vanaf de oertijd (Cro-Magnon) tot de digitale dag van vandaag. Op haar weg naar geletterdheid vond de vrouw talloze door mannen opgeworpen struikelblokken. Het boek voert gefrustreerde lezeressen van alle tijden ten tonele - een Babylonische prinses die uitriep dat de stem van de vrouw moest worden gehoord, opstandige nonnen die hun geschriften wilden publiceren, vrouwen die streden tegen de theologische geschriften van de Reformatie, 19e-eeuws fabrieksarbeidsters die hun baan riskeerden door romans mee te smokkelen naar het werk, enzovoort. Jack gaat in op het verschil tussen mannelijke en vrouwelijke lezers, leesgezelschappen van vrouwen en de censuur waaraan vrouwen in Iran en andere landen zijn onderworpen. WL



Maria Luisa Lopez-Vidriero, e.a.
Great Bindings from the Spanish Royal Collections, 15th - 21st centuries

Patrimonio Nacional/Ediciones El Viso,
Madrid 2012
Gebonden, 352 p., meer dan 200 ill, in kleur
Vormgeving Subiela
Engelstalig
ISBN 978 8495 2419 31
Prijs €45.00



De tweehonderdvijftig prachtige banden in dit boek maken deel uit het Patrimonio Nacional, dat wil zeggen het Nationale Erfgoed van Spanje. Ze waren in april 2012 te zien op een eenmalige tentoonstelling in het Koninklijk Paleis in Madrid. Het zijn vorstelijke banden, ook in letterlijke zin: ze zijn gemaakt voor koningen, te beginnen bij Karel V en Philips II. Op ‘royale’ wijze maken ze de geschiedenis van de

Koninklijke Bibliotheek van Spanje zichtbaar, van de 15de tot de 21ste eeuw. Vooraanstaande deskundigen analyseren de banden vanuit verschillende invalshoeken. Het boek bevat een bibliografie van de Spaanse boekband. WL

H. Wiertz
Trioor
Verzameling Boeken in de Wereldbibliotheek. Bibliografische Bloemlezing 1905-1950
200 p., geïll.
Te bestellen à €42 bij triologos@planet.nl

Dit boek geeft wat de titel belooft: een schets van een particuliere collectie die bestaat uit boeken van de Wereldbibliotheek. Deze uitgeverij werd opgericht in 1905 en kenmerkte zich door een ingenieus ledensysteem, bedoeld om de minvermogende lezer goedkoop goede en goedverzorgde boeken aan te bieden. Samensteller Harry Wiertz maakte eerder een bibliografie van het fonds van uitgeverij Pegasus. Nu dus van de Wereldbibliotheek, al moet worden gezegd dat hij daarin niet uniek is. Weinig uitgeverijen zijn zo vaak onderzocht als de Wereldbibliotheek.

In 2005 verscheen bij de uitgeverij zelf een fondslijst; een boek van Niek Miedema beschrijft de premiegeschenken die de leden van de Vereniging Wereldbibliotheek ontvingen; we beschikken over de studie van Frank de Glas en over jubileumuitgaven van de uitgeverij zelf; en ook over de oprichter Leo Simons en zijn opvolger Nico van Suchtelen is het een en ander gepubliceerd. In het jubileumjaar 2005 werd een biografie van Simons aangekondigd, maar het is gebleven bij het dertien pagina's tellende *Enkele beelden uit het leven van Leo Simons 1862-1932* van Niek Miedema.

Wiertz maakt een kleurrijk geheel van zijn 2222 banden (1566 afzonderlijke titels), die zijn ingedeeld in series. Ook de verschillende logo's in de loop der jaren en ander sierwerk heeft hij bij elkaar gezet. Een mooi tijdsbeeld geeft de WB-reeks 'Volksbibliotheek' (1913-1916) met titels als *Kwakzalverij, Hoe verzorg ik mijn gebit* en *De Verschrikkingen der Russische gevangenissen*. Dat de Wereldbibliotheek uitsluitend literatuur bracht kan hiermee naar het rijk der fabelen worden verwezen. Doordat Wiertz uitgaat van zijn eigen collectie, heeft zijn boek als pluspunt dat alle boeken geautopseerd zijn en dat het mooie afbeeldingen bevat van elk beschreven

exemplaar. Want als er iets was wat de WB goed kon, dan was het karakteristieke bandjes maken. Nadeel is dat je als lezer niet weet in hoeverre de collectie van Wiertz volledig is. Het boek is daarom vooral geschikt voor collega verzamelaars. LK

Veilingen

Bernaerts, Verlatstraat 16-11, 2000 Antwerpen, België, (032) (0)324 819 21: 10-13 juni (www.bernaerts.be)
Burgersdijk & Niermans, Nieuwsteeg 1, 2311 RW Leiden, (071) 512 10 67: 7-8 mei (www.b-n.nl)
De Eland, De Zon, Loth Gijselman, Weesperstraat 110, 1112 AP Diemen, (020) 613 03 43: 13-16 juni (www.deeland.nl)
Henri Godts, Louizalaan 230, 1050 Brussel, Belgie, (032) (0)264 785 48: 25 juni (www.godts.com)
Bubb Kuyper, Kenaupark 30, 2011 MP Haarlem, (023) 532 39 86: 28-31 mei (www.bubbkuyper.com)
Van Stockum's Veilingen, Prinsegracht 15, 2512 EW Den Haag, (070) 364 98 40: 5-6 juni (www.vanstockums-veilingen.nl)

Agenda

1001 Vrouwen uit de Nederlandse geschiedenis

Kunstenaressen, dievegges, nonnen, dichteressen, vorstinnen, martelaressen, weldoensters, gifmengsters, savantes, kwezels, avonturiersters en andere opmerkelijke vrouwen: ooit waren ze beroemd of berucht, nu veelal vergeten. Het door Els Kloek samengestelde *1001 Vrouwen uit de Nederlandse geschiedenis* is de inzet van de gelijknamige tentoonstelling bij de Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam. Boek en tentoonstelling zijn beide vormgegeven door Irma Boom.

De tentoonstelling is de voortzetting van het boek met ruimtelijke middelen. Het boek is in vijf delen uitgezet op de muur, de tentoongestelde objecten vormen driedimensionale illustraties en de bezoeker doorloopt letterlijk de pagina's. Alle vrouwen worden geïdentificeerd aan de hand van het nummer dat ze in het lexicon hebben. De entree wordt gevormd door een tien meter lange wandvitrine die in vogelvlucht de vrouwengeschiedenis zichtbaar maakt. Te beginnen met de doek waarmee de heilige Cunera (nr. 1) in het jaar 337 zou zijn gewurgd en eindigend met de dwarsfluit van de politica Karin Adelmund (nr. 1001). Verder ziet u in deze historische uitstalkast onder meer de schoenen (maat 55) van de zeventiendeeeuwse reuzin Trijntje Keever, het schrijfkistje van Anna Maria van Schurman, de bh van Mata Hari en het pistool van Hannie Schaft. Bij de chronologisch geordende muur-

en hoofdstukken zijn vele boeken en manuscripten van vrouwelijke herkomst te zien. Ook de vrouwelijke schrijver is een blijver.

De tentoonstelling biedt de sensatie van het 'looplezen' door een boek. De foto's bij het interview met Els Kloek en Anna de Haas in dit nummer geven een impressie. Bekende Nederlanders als zanger Bennie Jolink en schrijfster Maartje Wortel laten zien wie hun favoriete vrouw uit het verleden is. Met behulp van een 'app' kan de bezoeker vaststellen welke van de 1001 vrouwen zijn of haar historische geestverwant is.

Adres: Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam, Oude Turfmarkt 129, Amsterdam, (020) 525 7300. Looptijd: 15 februari t/m 20 mei.

Openingstijden: dinsdag-vrijdag 10.00-17.00 uur, zaterdag-zondag 13.00-17,00 uur. Zie www.bijzonderecollecties.uva.nl.

Lezingen over 1001 Vrouwen

Aletta, instituut voor vrouwengeschiedenis, en E-Quality, kenniscentrum voor emancipatie, zijn onlangs gefuseerd tot Atria, kennisinstituut voor emancipatie en vrouwengeschiedenis (zie het artikel van Ingeborg Verheul in dit nummer). Atria organiseert een serie lezingen over vrouwen uit het lexicon *1001 Vrouwen uit de Nederlandse geschiedenis*. Om een paar te noemen: Margaret Staal-Kropholler, de eerste vrouwelijke architect; Raden Adjeng Kartini, feministe in Nederlands-Indië; Johanna Westerdijk, de eerste vrouwelijke hoogleraar; en Kenau Hasselaar, de heldin van Haarlem. De lezingencyclus is in maart begonnen en loopt door tot midden mei.

Adres: Atria, Vijzelstraat 20, Amsterdam, (020) 303 1530. Gewoonlijk vinden de lezingen plaats op de vrijdagochtend om 11.00 uur. Sommige worden gehouden op andere dagen en op andere plaatsen, die verbonden zijn met een bepaalde vrouw. Zie www.atria-kennisinstituut.nl voor een overzicht van het gehele programma. Combitickets voor een lezing en een bezoek aan de tentoonstelling bij de Bijzondere Collecties zijn mogelijk.

Langs Amsterdamse grachten

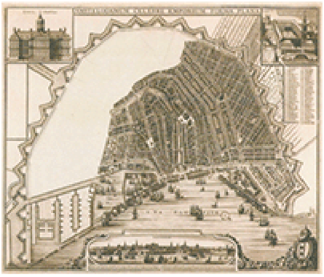
Ter gelegenheid van het vierhonderdjarig bestaan van de Amsterdamse grachtengordel toont Museum Het Rembrandthuis een fraaie selectie tekeningen met stadsgezichten van de 17de tot en met de 20ste eeuw. De bladen zijn afkomstig uit het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap te Amsterdam, dat een omvangrijke collectie topografische tekeningen bezit. Sinds de 17de eeuw hebben talloze tekenaars Amsterdam in beeld gebracht. In de 18de eeuw bereikt het genre een hoogtepunt met zorgvuldig uitgevoerde, kleurrijke stadsgezichten waarin de zon altijd lijkt te schijnen. De bezoeker van de tentoonstelling wordt meegenomen van de stadsrand, met gezichten op de wallen, naar het centrum, met gezichten op de Amstel en de grachtengordel. Te zien is werk van Jan van Call, Reinier Vinkeles, Jan de Beijer, Johannes Schouten, Jacob Cats en Gerrit Lamberts. Bij de tentoonstelling verschijnt een boek waarin alle tekeningen worden afgebeeld in kleur, met daarnaast een foto van de huidige situatie.

Adres: Museum Het Rembrandthuis, Jodenbreestraat 4, Amsterdam, (020) 520 0400. De tentoonstelling loopt van 26 januari tot 26 mei. Openingstijden dagelijks van 10.00-18.00 uur. Zie ook www.rembrandthuis.nl.

Booming Amsterdam

Onder deze naam wijdt ook het Amsterdamse Stadsarchief een tentoonstelling aan het vierhonderdjarig bestaan van de grachtengordel. Een spectaculaire digitale kaart toont de bezoeker in zes minuten de groei die de stad in de Gouden Eeuw doormaakte. De demografische explosie leidde tot de twee ambitieuze stadsuitbreidingen van 1613 en 1663. De vogelvluchtkaarten van Balthasar Florisz (1625) en Jacob Bosch (1681) geven momentopnames van de uitbreidingen. Een van de topstukken is de koperplaat van Nicolaes Visscher (1618-1679) met de plattegrond van Amsterdam omstreeks 1660. De gravure toont de stad op het hoogtepunt

van de Gouden Eeuw, met een oningevulde strook voor de geplande uitleg aan de oostkant. De koperplaat werd in 2011 ontdekt in een kelderkast van de voormalige Stadsdrukkerij aan de Stadstimmertuinen. Te zien zijn ook de ontwerpkaarten van de uitbreidingsplannen die bij de stadsbestuurders op tafel lagen en het perkamenten octrooi van de Staten van Holland waarmee Amsterdam toestemming kreeg voor de vergroting. Prenten en zeldzame architectuurtekeningen laten zien in welke huizen de nieuwe rijken aan de grachten woonden. Architecten van naam, zoals Philips Vingboons en Adriaen Dortsman, leverden daarvoor de monumentale ontwerpen.



Adres: Vijzelstraat 32, Amsterdam, (020) 251 1511. Looptijd: 15 februari t/m 26 mei 2013. Openingstijden: dinsdagvrijdag van 10.00-17.00 uur, zaterdagzondag van 12.00-17.00 uur.

Zie www.stadsarchief.amsterdam.nl.

Koningsmoord!

De executie van de Engelse koning Karel I in 1649 was een schokkende gebeurtenis - voor het eerst in de geschiedenis werd een regerende vorst een kopje kleiner gemaakt, tot ontsteltenis van gans Europa. In de Nederlandse media had het nieuws een grote impact, getuige de vele pamfletten, prenten, liedjes en toneelstukken. De tentoonstelling *Koningsmoord! De executie van Karel I als ze ven tien de-eeuwse mediahype* in de Leidse Universiteitsbibliotheek maakt duidelijk waarom de gebeurtenis zo tot de verbeelding sprak. Staatslieden, spindoctors, haatpredikers en diplomaten streden om de Nederlandse publieke opinie - wij zijn getuige van de werking van de media in het verleden. Naast zeldzame prenten en pamfletten zijn verrassende hedendaagse reacties te zien van politieke tekenaars en commentatoren als Siegfried Woldhek, Jos Collignon, TRIK, Joep Bertrams en Bert Wagendorp.

Adres: Universiteitsbibliotheek Leiden, Witte Singel 27, Leiden, (071) 517 2814. De tentoonstelling loopt van 25 januari tot 14 mei. Zie ook www.bibliotheek.leidenuniv.nl. Openingstijden: maandag t/m vrijdag van 08.30 tot 24.00 uur, zaterdag van 09.30 tot 17.00 uur, zondag van 13.00 tot 22.00 uur.

Hollandse meesters uit New York

Teylers Museum in Haarlem toont een unieke collectie 17de-eeuwse Nederlandse tekeningen uit de privé-verzameling van Clement C. Moore in New York. Het gaat om werken van grote meesters zoals Hendrick Avercamp, Abraham Bloemaert, Adriaen van Ostade en Rembrandt. Snel met de pen geschetste figuurstudies, fraai gekleurde aquarellen van landschappen en zorgvuldig met krijt uitgevoerde dierstudies laten iets zien van het rijke arsenaal van de tekenkunst uit de Gouden Eeuw.

Adres: Teylers Museum, Spaarne 16, Haarlem, (023) 516 0960. De tentoonstelling is te zien van 6 februari t/m 12 mei 2013. Openingstijden: dinsdag t/m zaterdag van 10-17 uur en zondag van 12-17 uur. Zie ook www.teylersmuseum.eu.

Rozen van Redouté

Bij Teylers kunt u twee vliegen in één klap slaan, want het Haarlemse museum biedt ook een overzichtstentoonstelling van het werk van Pierre-Joseph Redouté (1759-1840). De sierlijke rozen, spectaculaire lelies en andere prachtige bloemen en planten die hij tekende en schilderde paren artistieke schoonheid aan wetenschappelijke precisie. De ‘Rembrandt van de rozen’ draagt zijn bijnaam met ere. De botanische rage van de 18de eeuw bracht exotische en zeldzame planten uit alle werelddelen naar Europa. Liefhebbers spaarden kosten noch moeite om hun tuinen en parken van bijzondere soorten te voorzien. Kunstenaars specialiseerden zich in botanische afbeeldingen en Redouté was in dit genre de onbetwiste meester. Veel van zijn prachtige bloemtekeningen werden gereproduceerd in kostbare boekwerken. In de tentoonstelling zijn deze topstukken te bewonderen, in de kleurrijkste uitvoeringen en op het grootste formaat.

Adres: Teylers Museum, Spaarne 16, Haarlem, (023) 516 0960. De tentoonstelling is te zien van 19 januari t/m 5 mei 2013. Openingstijden: dinsdag t/m zaterdagvan 10-17 uur en zondag van 12-17 uur. Zie ook www.teylersmuseum.eu.

Wereldschatten! *Van Cicero tot Erwin Olaf*

De Bijzondere Collecties van de Universiteit van Leiden pakken uit in Museum De Lakenhal. Te zien zijn topstukken als het handschrift ‘Aratea’ met miniaturen van

sterrenbeelden, rond 840 vervaardigd aan het hof van Lodewijk de Vrome in Aken. Het rijk gedecoreerde psalter van Lodewijk de Heilige, koning van Frankrijk, stamt uit de twaalfde eeuw en is een toonbeeld van hoofse vertelkunst.

De tentoonstelling laat ook de rijkdom en diversiteit zien van de oosterse collecties: van Chinees drukwerk uit de 14de- eeuwse Yuan dynastie met keizerlijke zegels tot dichtbundels uit het 16de-eeuws Perzië; en van een Japans traktaat over walvissen tot een plattegrond van het kasteel van de shogun te Edo. Uniek zijn een brief van de sultan van Atjeh op blauw geprepareerd papier aan stadhouder Frederik Hendrik (1639) en een tekening van de rebelse Javaanse prins Diponegoro. Ongetwijfeld het zwaarste object op de tentoonstelling is een Zuid-Indiaas charter van koper uit de elfde eeuw.

Uit de ca. 13.000 nummers tellende verzameling tekeningen worden werken getoond van grote meesters als Jan Gossaert, Hendrick Goltzius en Rembrandt

van Rijn. Uit de cartografische collectie (ongeveer 60.000 kaarten, 1.500 atlassen en 25.000 topografische prenten en tekeningen) zijn kaarten te zien van Blaeu en Van Keulen, VOC-plattegronden en atlassen van Ptolemaeus en Montanus. Ten slotte zijn er hoogtepunten uit de fotografische collectie. In 2011 maakte Erwin Olaf een historiserende fotoserie die is gebaseerd op het Beleg en Ontzet van Leiden. Speciaal voor de tentoonstelling 'Wereldschatten!' wordt deze serie voor het eerst in haar geheel tentoongesteld.

Adres: Museum De Lakenhal, Oude Singel 38-31, Leiden. (071) 516 5360. Openingstijden: dinsdag t/m vrijdag: 10.00-17.00 uur, zaterdag en zondag 12.00-17.00 uur. De tentoonstelling loopt van 9 maart tot en met 30 juni 2013.

Zie ook www.lakenhal.nl.

De renaissance in prent

Joris van Grieken beschrijft in dit nummer van *De Boekenwereld* het 16de-eeuwse uitgeversechtpaar Hieronymus Cock en Volcxken Diericx uit Antwerpen. Als gastconservator heeft hij in Museum M in Leuven een tentoonstelling ingericht over hun werk, onder de naam 'De renaissance in prent'. Hun prentuitgeverij 'In de vier winden' behoorde tot de meest invloedrijke van Europa. De kopergravures die Cock en Diericx op de markt brachten gingen de wereld rond. Door middel van deze prenten verzorgde het echtpaar de 'marketing' van kunstenaars als Pieter Bruegel de Oude, Rafael, Frans Floris, Maarten van Heemskerck en anderen. In Museum M is een brede selectie te zien van de gravures en etsen die voortkwamen uit het huis 'In de vier winden'.

Adres: Leopold Vander keienstraat 28, Leuven, (032) (0)16 272 929. Openingstijden van 11.00-18.00, donderdag van 11.00-22.00 uur. Looptijd 14 maart tot 9 juni 2013. Zie ook www.mleuven.be.

Vroege houtsneden

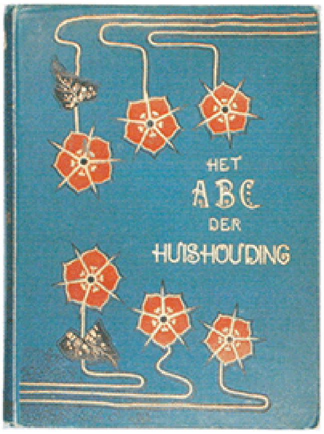
De Koninklijke Bibliotheek, de Nederlandse Boekhistorische Vereniging en Hes & De Graaf Publishers organiseren op 12 april 2013 een conferentie ter gelegenheid van de publicatie van Ina Kok, *Woodcuts in Incunabula printed in the Low Countries*. Het boek bevat afbeeldingen van alle gedrukte houtsneden in Nederlandse incunabelen en biedt een fraai overzicht van de beeldtaal in de tweede helft van de vijftiende eeuw. De conferentie draagt de titel *Illustrating the Early Printed Book*. Sprekers

zijn onder meer Paul Needham (Scheide Library, Princeton), Lotte Hellinga (British Library, Londen) en Bettina Wagner (Bayerische Staatsbibliothek, München).

Adres: Aula van de Koninklijke Bibliotheek, Prins Willem-Alexanderhof 5, Den Haag, (070) 314 0911, Tijdstip: 12 april 2013. Prijs €25, met inbegrip van lunch, koffie en drankjes. Ter gelegenheid van het congres wordt in de voorzaal van Museum Meermanno | Huis van het Boek (Prinsessegracht 30, Den Haag) een tentoonstelling ingericht, waar een selectie van de mooiste houtsneden en illustraties in boeken van het museum en de KB te zien zijn. Zie ook www.kb.nl of www.boekgeschiedenis.nl.

Eetcultuur in mooie banden

Het verzamelaarsechtpaar Willem en Coby Heijting heeft in de loop der jaren een unieke collectie gedrags-, huishouden kookboeken bijeengebracht. Zij hebben besloten deze verzameling te schenken aan de Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam. Ter gelegenheid van de overdracht organiseren de Bijzondere Collecties een minisymposium, getiteld ‘Om de tafel: aspecten van de geschiedenis van de Nederlandse eetcultuur’.

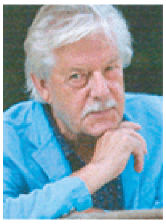


Adres: Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam, Oude Turfmarkt 129, Amsterdam. Het symposium wordt gehouden op 16 mei 2013, van 15.30-17.30

uur, in de Nina van Leerzaal. Aanmelding vanaf 15 april op www.bijzonderecollecties.uva.nl. Inlichtingen bij Joke Mammen, (020) 525 2003.

De schoenen van Jan Siebelink

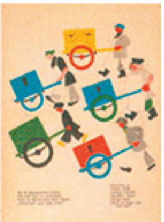
Naar aanleiding van diens vijfenzeventigste verjaardag eert het Letterkundig Museum de schrijver met de overzichtstentoonstelling *Jan Siebelink. Het wonder dat mij is geschied*. Siebelinks oeuvre kent een aantal vaste thema's, zoals de Franse taal, het wielrennen, het leraarschap en vooral zijn christelijke jeugd. Allerlei elementen uit zijn leven en werk laten zich op aantrekkelijke wijze in beelden vangen. Siebelink zelf neemt in een speciale audiotour de bezoekers mee door zijn werk, leven en liefdes, ook die voor mooie schoenen en snelle bolides. Het persoonlijke fotomateriaal, de handschriften, correspondenties, aantekeningen en vele kunstwerken geven een nooit eerder getoond inkijkje in de wereld van een sensitief schrijver.



Adres: Letterkundig Museum, Prins Willem-Alexanderhof 5, Den Haag, tel.: (070) 333 9666. T/m 25 augustus 2013, zie ook www.letterkundigmuseum.nl. Openingstijden: dinsdag t/m vrijdag van 10.00-17.00 uur, zaterdag en zondag van 12.00-17.00 uur.

De vrolijke brigade

In het Nederland-Ruslandjaar 2013 een bijzonder project bij Museum Meermanno: *De vrolijke brigade, Russische geïllustreerde prentenboeken uit de twintigste eeuw*. De oogstrelende kinder- en prentenboeken hebben grote invloed gehad op de vormgeving van het genre in Nederland en elders. Deze mode vloeide voort uit de tentoonstelling van Russische kinder- en prentenboeken die in 1929 in het Stedelijk Museum in Amsterdam werd gehouden en veel bekijks trok. Inhoud en wetenschappelijke context worden verzorgd door Albert Lemmens en Serge Stommels, die promoveerden op *Russian Artists and the Children's Book 1890-1992*. Hun omvangrijke collectie kinderboeken vormt de basis voor de tentoonstelling. Met terugwerkende kracht kunt u zien waarom onze grootouders rond 1930 de Russische kinderboeken zo spannend vonden.



Adres: Museum Meermanno | Huis van het boek, Prinsessegracht 30, Den Haag, (070) 346 2700. Looptijd 17 maart t/m 2 juni, zie ook www.meermanno.nl. Openingstijden: dinsdag t/m zondag van 12.00 tot 17.00 uur.

Kettingboeken en liefdesbrieven

In De Verdieping van Nederland, de gezamenlijke tentoonstellingsruimte van Nationaal Archief en Koninklijke Bibliotheek, is een nieuwe selectie topstukken opgesteld. Te zien zijn onder meer kettingboeken uit Weesp, liefdesbrieven van Thorbecke en het verzoek van Aletta Jacobs om te mogen studeren.

Kettingboeken lagen in een librije letterlijk aan de ketting: zo konden zij worden geraadpleegd, maar niet gestolen. De getoonde exemplaren werden in 1847 door de kerkvoogden van Weesp, met ketting en al, overgedragen aan de Koninklijke Bibliotheek. Een jaar na die schenking had Johan Rudolf Thorbecke (1798-1872) het druk met de herziening van grondwet. Tussen zijn constitutionele beslommeringen door schreef de staatsman brieven aan zijn vrouw Adelheid, die hij ‘Mijn zoet madonnaatje’ noemde. Een andere brief in deze tentoonstelling is geschreven door de zeventienjarige Aletta Jacobs uit Sappenneer. Zij wendt zich op 22 maart 1871 tot diezelfde minister Thorbecke met het verzoek als eerste vrouw aan de universiteit te mogen studeren, waarvoor hij op 30 mei zijn toestemming geeft. Het is Thorbeckes laatste wapenfeit, want op 4 juni zou hij overlijden.

Adres: De Verdieping van Nederland, Koninklijke Bibliotheek, Prins Willem Alexanderhof, Den Haag, (070) 314 0911. T/m 11 mei 2013, zie ook www.deverdiepingvannederland.nl. Openingstijden: maandag van 12.00-17.00 uur, dinsdag van 9.00-20.00 uur, woensdag t/m zaterdag van 9.00-17.00 uur.

100 jaar plantenveredeling

De Speciale Collecties van de Universiteit van Wageningen hebben een tentoonstelling ingericht ter herdenking van een eeuw wetenschappelijke plantenveredeling. Bijzondere boeken en objecten illustreren deze tak van wetenschap. De biotechnologie is overigens veel ouder, want vanaf het ontstaan van de landbouw circa 10.000 jaar geleden hebben mensen getracht de kwaliteiten productiviteit van gewassen te verhogen. Eind zeventiende eeuw wordt bekend dat planten zich voortplanten door middel van kruisbestuiving. De Oostenrijkse monnik Gregor Mendel ontdekt in 1865 dat eigenschappen volgens voorspelbare patronen overerven. Het belang van zijn

ontdekking wordt niet onderkend, maar rond 1900 ontwikkelen wetenschappers als Hugo de Vries de erfelijkheidswetten tot een zelfstandig vakgebied, de genetica. Dankzij deze erfelijkheidsleer heeft de wetenschappelijke en toegepaste plantenveredeling een hoge vlucht genomen. Vanaf 1912 speelt Wageningen daarin een belangrijke rol middels het Instituut voor Veredeling van Landbouwgewassen.

Adres: Speciale Collecties, Forumbibliotheek van de WUR, Droevendaalsesteeg 2, Wageningen, (031) 748 2701.

Openingstijden maandag-vrijdag 9.00-17.00 uur. Looptijd tot en met zaterdag 18 mei 2013. Zie ook www.library.wur.nl/speccol.

Geletterd & geleerd

Toen Jordaan Luchtmans in 1683 werd ingeschreven als lid van het Leidse boekengilde kon niemand vermoeden dat zijn bedrijf - een van de vele boekondernemingen rond de Leidse universiteit - meer dan drie eeuwen later nog zou bestaan, sterker nog, zou floreren als internationaal toonaangevende wetenschappelijke uitgever. De tentoonstelling *Geletterd & geleerd. Brill: 330 jaar typografie voorde wetenschap*, die Museum Boerhaave samen met Jordaan Luchtmans' opvolger Koninklijke Brill organiseert, vertelt het verhaal van een onderneming met nauwe banden met de wetenschappelijke wereld. *Geletterd & geleerd* toont een firma meteen speciale expertise in de druktechnische hoogstandjes die geleerden soms van hun uitgevers en drukkers verlangen. De tentoonstelling sluit aan bij het 330-jarig jubileum op 17 mei 2013: 165 jaar Luchtmans zijn dan door 165 jaar Brill gevolgd.

Een andere aanleiding is het gereedkomen van de ‘Brill’, het speciaal ontworpen lettertype dat Brill in staat stelt met Latijnse lettertekens en willekeurig welke diacrieten exotische talen weer te geven, ongeacht het medium. Ook het Griekse en het Cyrillische schrift kan daarmee gemaakt worden.

Adres: Museum Boerhaave, Lange St. Agnietenstraat 10, Leiden, (071) 521 4224. Looptijd t/m 19 mei, zie ook www.museumboerhaave.nl. Openingstijden: dinsdag t/m zondag van 10.00 tot 17.00 uur.

Afschaffing van de slavernij

Op 1 juli 2013 wordt herdacht dat 150 jaar geleden in Nederland de slavernij werd afgeschaft. Naar aanleiding daarvan presenteren de Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam van juni tot september de tentoonstelling 'Slavernij in woord en beeld' (werktitel). Als gastconservatoren zullen optreden Jörgen Rayman en zijn dochter Melody, die het slavernijverleden voor een breed publiek toegankelijk maken. De tentoonstelling aan de Oude Turfmarkt 129 vormt het middenpaneel van een drieluik over slavernij. De twee andere panelen bestaan uit tentoonstellingen van banieren met tekst en beeld, respectievelijk te bezichtigen in de Openbare Bibliotheek van Amsterdam en in Georgetown (Brits Guyana). In samenhang met het project verschijnt van de hand van Dirk J. Tang het boek *Slavernij, een geschiedenis* (uitgeverij De Walburgpers, Zutphen). Het komende nummer van *de Boekenwereld* zal aandacht besteden aan de herdenking van de afschaffing van de slavernij. Boeken en prenten over slavernij, een genre op zich, zullen daarin aan de orde komen.

Personalia

Cornelis Jan Aarts liet zich bij het schrijven van het artikel ‘Slotvoogd’ meeslepen door de verhalen over zijn literaire helden van weleer - *à chacun son goût* - Baron von Münchhausen, Ridder Bambarin de Trammelant, Tijl Uilenspiegel, Sir Wilfred of Ivanhoe en koning Richard Leeuwenhart.

Ben Bos (1930) is grafisch en ruimtelijk ontwerper, gespecialiseerd in logo's en huisstijlen. Hij begon zijn carrière bij Ahrend en was van 1963 tot 1991 teamleider en creatief directeur bij Total Design. Van 1991 tot 1993 was hij directeur bij bureau 2d3d en runde daarna zijn eigen bedrijf FORMatie2. Hij schreef tal van artikelen en meerdere boeken over zijn vakgebied. Ook is hij auteur van boeken over vakgeschiedenis als *AGI, Graphic Design since 1950* en *TD63-73* (over de pioniersjaren van Total Design). Naast het autobiografische *Design of a lifetime* (2000) verschenen van zijn hand beknopte monografieën over collega's Wim Crouwel en Benno Wissing. Hij is oprichter van het Nederlands Archief Grafisch Ontwerpers (NAGO) en erelid van o.m. de Bond van Nederlandse onderwerpers (BNO). Hij ontving voor zijn werk meerdere prijzen, nam deel aan vele groepstentoonstellingen en had tweemaal een solo-tentoonstelling in Breda.

Joris van Grieken studeerde kunstgeschiedenis aan de Katholieke Universiteit Leuven. Later deed hij daar een doctoraatsonderzoek naar de 16de-eeuwse receptiegeschiedenis van Oudnederlandse schilderkunst. Hij werkte mee aan de tentoonstelling ‘Rogier van der Weyden - De passie van de Meester’ (M Leuven - 2009). In 2008 begon hij bij de Koninklijke Bibliotheek van België te werken aan een onderzoeksproject, gefinancierd door Federaal Wetenschapsbeleid, naar het uitgeversfonds van Hieronymus Cock en het huis ‘In de vier winden’. Tegenwoordig is hij als wetenschappelijk medewerker verbonden aan het Prentenkabinet van de Koninklijke Bibliotheek van België. Als curator werkt hij mee aan de tentoonstelling ‘Hieronymus Cock - De renaissance in prent’ (M Leuven - 2013).

Anna de Haas (1947) is toneelhistoricus en schrijft als zelfstandig publicist vooral over allerlei aspecten van het achttiende-eeuwse toneel. Zij was zo'n negen jaar redacteur achttiende eeuw bij het Digitaal Vrouwenlexicon voor Nederland en schreef daarvoor ook ruim tachtig biografische lemmata, vooral over achttiende-eeuwse vrouwen. Ook publiceerde zij biografische schetsen van de etser Romeyn de Hooghe, van achttiende-eeuwse schrijvers en een monografie over het leven van de toneeldichter Cornelis van der Gon (1660-1731). Recentelijk verscheen van haar hand een artikel over silhouetportretten in Nederland.

J.F. Heijbroek (1949) is conservator bij het Rijksmuseum. Hij schreef de biografie van Frits Lugt die vorig jaar ook in een Engelse editie verscheen en ten doop werd gehouden in het British Museum. In de zomer van 2012 publiceerde hij samen met Jessica Voeten *Isaac Israels in Amsterdam.*

Frans A. Janssen (1939) is emeritus hoogleraar Boek- en Bibliotheekgeschiedenis aan de Universiteit van Amsterdam. Tot 2002 was hij tevens directeur van de

Bibliotheca Philosophica Hermetica in Amsterdam. Hij schreef een groot aantal artikelen over de geschiedenis van typografische technieken, typografische vormgeving en boekenverzamelen. Boeken van zijn hand zijn onder meer *Technique and design in the history of printing* (2004) en *Goud en koper in de boekenwereld* (2008). Een door hem geleide werkgroep bouwde een reconstructie van een houten drukpers uit de eerste helft van de zeventiende eeuw, die in 1980 gereedkwam en thans in de Universiteit van Amsterdam staat opgesteld.

Bubb Kuyper (1946) was antiquaar en veilinghouder in Haarlem. Hij is een van de drie oprichters van De Boekenwereld.

Warren Lee werd geboren en groeide op in de Verenigde Staten. Hij volgde een lerarenopleiding aan de Universiteit van New Hampshire. In 1970 verhuisde hij naar Amsterdam, waar hij intussen 43 jaar werkzaam is in het boekenvak. In 1989 richtte hij samen zijn levenspartner Frank Nijhof de boekhandel Nijhof & Lee op, gevestigd in de Staalstraat. In 2011 verhuisde hij naar de Bijzondere Collecties, waar hij een boekwinkel heeft die is gespecialiseerd in grafische vormgeving, typografie en boekgeschiedenis.

Annette Portegies studeerde Nederlandse taal- en letterkunde en is sinds 1994 werkzaam in het boekenvak, aanvankelijk als redacteur, later als uitgever. Ze is uitgever van Querido en werkt aan een biografie van de Belgische romancier, dichter en essayist Maurice Gilliams.

Sophie Reinders studeerde Nederlandse Taal en Cultuur aan de Universiteit van Amsterdam. Tijdens haar studie werkte ze bij de Vara, bij uitgeverij Prometheus en bij *Babel*, het maandblad van de Faculteit der Geesteswetenschappen van de UvA. Ook liep zij stage bij uitgeverij De Geus in Breda. Sinds oktober 2011 is zij als promovenda historische letterkunde verbonden aan de Radboud Universiteit in Nijmegen, waar zij werkt aan een proefschrift over alba amicorum van vrouwen. Zij is hoofdredacteur van *In Press Magazine*, het promovendimagazine van de Radboud Universiteit; bestuurslid van de Stichting Vrouwengeschiedenis van de Vroegmoderne Tijd (SVVT) en redacteur van *Fumus*, tijdschrift van de Stichting Willem Godschalck van Focquenbroch.

Marja Smolenaars is boekhistoricus en werkzaam bij de Koninklijke Bibliotheek, onder andere als redacteur van de Short-Title Catalogue Netherlands. Tevens werkt zij aan een dissertatie over de Engels-Nederlandse boekhandelsbetrekkingen rond 1700 aan de hand van de correspondentie en het fonds van de Londense Samuel Smith, die veel contacten had met Nederlandse collega-boekverkopers.

Ingeborg Verheul (1966) is neerlandicus en boekwetenschapper. Sinds 1994 is zij redactielid van *De Boekenwereld*. Zij startte haar bibliotheekloopbaan in de jaren 90 aan de Universiteitsbibliotheek van Amsterdam als catalograaf bij Zaal Boekhandel; werkte daarna ruim een decennium bij de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag, waar zij betrokken was bij landelijke programma's voor papierbehoud (Metamorfoze) en digitalisering (Geheugen van Nederland), en onderzoek deed naar digitale duurzaamheid. Na een paar jaar gewerkt te hebben bij IFLA, de internationale koepelorganisatie voor bibliotheken, is zij in augustus 2012 begonnen bij Atria,

kenniscentrum voor emancipatie en vrouwengeschiedenis, als manager collecties (bibliotheek en archief).

Jaap Versteegh (1954) is als beeldend kunstenaar opgeleid aan de Academie voor Beeldende Kunsten in Tilburg en Academie Minerva in Groningen. Vervolgens studeerde hij kunstgeschiedenis aan de Vrije Universiteit in Amsterdam. Hij werkte geruime tijd in het kunstonderwijs, o.m. als docent aan de Hogeschool van Utrecht en de Universiteit van Leiden. Daarnaast schreef hij verschillende kunsthistorische boeken en artikelen. Tegenwoordig werkt hij voltijds voor Pygmalion Beeldende Kunst, zijn kunsthandel annex kunstadviesbureau. Vandaaruit entameert hij kunstprojecten zoals een biografie over de schilder-beeldhouwer Toon Kelder (1894-1973); een biografie en oeuvrecatalogus van de grafica Debora G. Duyvis (1886-1974), met een tentoonstelling in het Stadsmuseum Woerden (najaar 2014); een biografie van de beeldhouwster Sara de Swart (1861-1951), met een tentoonstelling in de Kunsthal Rotterdam (voorjaar 2014); ten slotte een monografie over De Nederlandsche Etsclub (1886-1895), met een tentoonstelling in het Dordrechts Museum (2015/16).

Jos van Waterschoot (1965) is conservator Populaire Cultuur bij de Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam. Hij houdt zich met name bezig met de stripcollectie, moderne literatuur en moderne muziek. Hij was eerder jarenlang redacteur van *De Boekenwereld* en is dat nu opnieuw geworden. Verder is hij redacteur van *Over Multatuli* en hoofdredacteur van *Strip-Nieuws*. Hij publiceerde over boekgeschiedenis en Multatuli en schrijft mee aan een boek over de geschiedenis van de strip in Nederland.

[Nummer 4]

Slavernij verbeeld
en hoe de Raymannen in beeld kwamen
Sytze van der Veen & Dirk J. Tang

DE GOUVERNEUR
der Kolonie Suriname.

Manumissiebrief voor de slavin Wilhelmina, gedateerd 22 februari 1849. Slaven konden worden gemanumitteerd, dat wil zeggen vrijgelaten of vrijgekocht. De eigenaar moest accoord gaan met de vrijkoop en iemand moest bereid zijn het gevraagde bedrag te betalen, eventueel de saaf zelf. De manumissiebrief was het kostbare bewijs van de verworven vrijheid. De slaaf kreeg bij die gelegenheid ook een nieuwe naam. De slavin Wilhelmina uit deze brief werd hernoemd tot Wilhelmijntje Hendrietta Christina Geilen. *Collectie K. Boumann*.

In 2012 werkt Dirk J. Tang als gastonderzoeker in de onvolprezen Artis Bibliotheek aan zijn boek *Slavernij. Een geschiedenis*. De Artis Bibliotheek maakt deel uit van de Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam, die de grootste verzameling surinamica ter wereld beheren. Als historicus van de slavernij kun je geen betere onderzoeksplek wensen. Het boek moet in juni 2013 verschijnen, kort voor het tijdstip waarop wordt herdacht en gevierd dat honderdvijftig jaar geleden de slavernij in de Nederlandse koloniën in de West is afgeschaft.

rechterpagina boven De vrouw die hier met haar kinderen wordt verkocht is de 'huishoudster' van een plantage-eigenaar. Het was de bedoeling dat zij zou worden vrijgelaten, maar haar meester overleed voordat hij haar manumissie had geregeld. Na zijn dood werden zij en haar kinderen bij opbod verkocht. Ingekleurde lithografie uit P.J. Benoit, *Voyage à Surinam: description des possessions néerlandaises dans la Guyane (Brussel 1839). Een uitsnede is gebruikt als omslag voor deze Boekenwereld. Collectie K. Boumann*.

Jörgen en Melody Raymann. *Foto Monique Kooijmans*.

Het begint met een bescheiden idee. In november 2012 komt Dirk Tang met het voorstel om de publicatie van zijn boek te ondersteunen met een kleine presentatie uit het boekenbezit. Garrelt Verhoeven, hoofdconservator van de Bijzondere Collecties, reageert positief op die gedachte. Dat is het eerste tikje. Het balletje begint pas echt te rollen wanneer Lodewijk Wagenaar, voorheen conservator van het Amsterdam Museum, zich met een ander plan aandient bij de Bijzondere Collecties. Hij is aangezocht voor het maken van een banierententoonstelling over de grote slavenopstand die in 1763 plaatsvond in Berbice, tot 1814 een Nederlandse kolonie en nu onderdeel van de Republiek Guyana. In 2013 wordt in Guyana die opstand van 250 jaar geleden herdacht. Het is de bedoeling dat Wagenaar de banieren met beeld en tekst opstelt in het Nationale Museum in de hoofdstad Georgetown.

Garrelt Verhoeven regelt een bijeenkomst met Wagenaar en Tang en stelt voor de krachten te bundelen. Het idee is om naast de banierententoonstelling over Berbice een tweede te maken over slavernijgeschiedenis in het algemeen. Hij bedenkt tevens dat het slavernijboek van Tang dan mooi kan verschijnen als begeleidende publicatie

van dat evenement. En na die voorzet begint het balletje steeds meer te rollen. Verhoeven stelt zich in verbinding met de Openbare Bibliotheek Amsterdam, die de banierententoonstelling een mooi idee vindt en in haar gebouw aan het Oosterdok een ideale locatie biedt.

En waarom zou het project eigenlijk beperkt blijven tot Amsterdam? De banieren kunnen gemakkelijk worden vermenigvuldigd, wat de mogelijkheid biedt de tentoonstelling onder te brengen in andere openbare bibliotheken in den lande. Verhoeven weet NBD Biblion, de overkoepelende organisatie van openbare bibliotheken, voor het project te interesseren. En om de horizon nog meer te verbreden, waarom zou het project zich beperken tot Nederland? Naast Georgetown in Guyana komen andere overzeese locaties in zicht voor de banieren over het slavernijverleden - Paramaribo in Suriname, Willemstad op Curaçao en de hoofdplaatsen van de overige Benedenen Bovenwindse Eilanden.

De rollende bal verandert in een sneeuwbal die gaandeweg uitdijt - een kromme beeldspraak als je de zaak zojuist hebt gesitueerd in Suriname en op de Nederlandse Antillen. Ook dichter bij huis doet zich een ontwikkeling voor. In het najaar van 2012 ontstaat de mogelijkheid om in de grote expositieruimte van de Bijzondere Collecties een volwaardige tentoonstelling over slavernijgeschiedenis op te zetten. Een ‘gewone’ tentoonstelling dus, die gebruik maakt van fysieke objecten als boeken, prenten en schilderijen.

Voor het uitdijende universum van activiteiten wordt een projectgroep geformeerd onder leiding van Ellen Borger. Naast Tang en Wagenaar maakt kunsthistoricus Elmer Kolfin deel uit van deze groep. Hij is een kenner van de geschiedenis van Suriname en heeft onderzoek gedaan naar de wijze waarop zwarte mensen worden afgebeeld op schilderijen en prenten. Verschillende medewerkers van BC krijgen een rol en ook stagières worden ingezet. Ideeën voor de tentoonstelling met banieren en die met ‘echte’ objecten worden in een rap tempo ontwikkeld. Voor een expositie bij Bijzondere Collecties vormt de eigen verzameling surinamica het

logische uitgangspunt, maar ook elders bevinden zich belangrijke en visueel aantrekkelijke objecten. Het plan ontstaat om aanvullend materiaal te vragen bij particuliere verzamelaars. Carl Haarnack, die zijn fascinatie voor de Surinaamse geschiedenis uitdraagt via zijn website 'Buku-Bibliotheca Surinamica', is de eerste die van harte zijn medewerking toezegt. Een andere verzamelaar, Kenneth Boumann, is eveneens gaarne bereid bruiklenen af te staan voor de tentoonstelling. Hun collecties komen elders in dit nummer uitvoerig aan de orde.

Ivoren beeldje van een zwarte man met een losse ketting om zijn schouders, gedateerd tussen 1800 en 1850. Zijn naam is George of, op z'n Surinaams, Sjorie. Het fraaie beeldje symboliseert de 'keti-koti', de verbroken ketenen van de slavernij. Mogelijk was het ooit het handvat van een wandelstok, maar het kan ook een kunstwerk op zich zijn geweest. Maker onbekend. *Collectie K. Boumann.*

Slaven werden uit de binnenlanden van Afrika naar de kust vervoerd. Daar bleven ze soms maanden lang gevangen, tot er voldoende personen waren om een schip te vullen. De kerkers van Fort Elmina, op de Ghanese kust, waren zo'n verzamelpunt. Het fort werd in 1637 veroverd op de Portugezen en zou tot 1871 Nederlands bezit blijven. Vele Afrikanen overleden in het ongezonde oord, evenals verscheidene Nederlanders; onder hen de satirische dichter Willem van Focqenbroch (†1670), die een baantje had in het fort. Kleurenlitho uit J.S.G. Gramsberg, *Schetsen van Afrika's Westkust* (Amsterdam 1861). Deze litho is gebruikt voor de banierententoonstelling bij de openbare bibliotheken; in die bij de Bijzondere Collecties is een schilderij van het fort te zien. *Collectie K. Boumann*.

Garrelt Verhoeven komt met het idee om een Bekende Nederlander bij het project te betrekken en op die manier extra publiciteit te genereren. Al snel valt de keuze op

cabaretier en presentator Jörgen Raymann, die al vaker is opgetreden als ‘ambassadeur’ van het slavernijverleden. Raymann reageert enthousiast op het project en doet graag mee. Hij stelt voor om zijn dochter Melody - studente geschiedenis aan de Universiteit van Amsterdam - bij de presentatie te betrekken.

De projectgroep werkt gestaag verder en ontwerpster Mirjam Boelaars wordt aangetrokken voor de vormgeving. Vader en dochter Raymann brengen een bezoek aan Kenneth Boumann in Gent en krijgen van hem een rondleiding langs zijn verzameling. Zij houden in Amsterdam straatinterviews waarin ze voorbijgangers ondervragen naar hun kennis van de slavernij in de

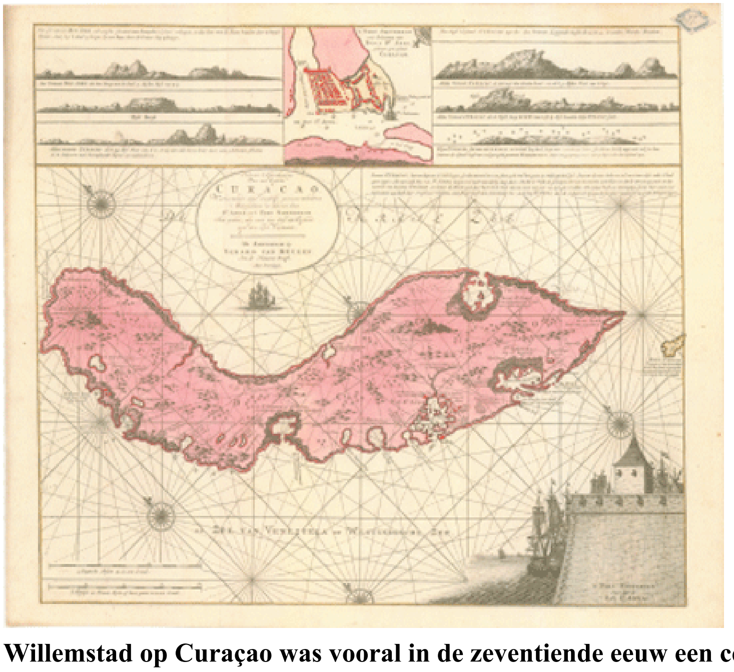
Nederlandse geschiedenis. In samenwerking met Boumann en de leden van de projectgroep stellen de Raymanns een lijst op van tien objecten, die volgens hen het slavernijverleden het beste illustreren. De gefilmde activiteiten van vader en dochter Raymann zijn op de tentoonstelling te zien.

De selectie van tien objecten door de Raymanns wordt ook gebruikt voor de banierententoonstelling in de openbare bibliotheken. De tien banieren geven in vogelvlucht een beeld van de geschiedenis van de slavernij en zijn vooral bedoeld voor een jong publiek. In samenhang met de banieren biedt de Stichting Diversion een educatief programma aan over slavernij. Talrijke bibliotheken in Nederland hebben al laten weten dat ze belangstelling hebben voor de banieren. Ze zullen ook te zien zijn op Curaçao, Aruba en St. Maarten, terwijl ze in Paramaribo komen te hangen in de bibliotheek van de Anton de Kom Universiteit.

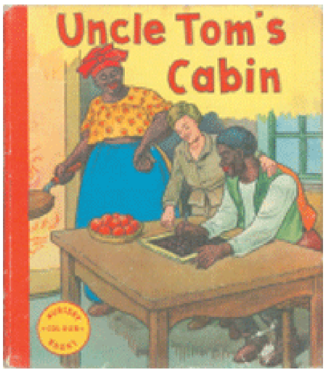
De bal krijgt steeds meer vaart en rolt in een mooi staaltje teamwerk naar het beoogde doel. De tentoonstelling ‘Slavernij verbeeld’ is geopend op 15 juni en bij die gelegenheid is tevens het eerste exemplaar van *Slavernij. Een geschiedenis* overhandigd aan Kenneth Boumann. De tentoonstelling is tot en met 22 september 2013 te bezichtigen bij de Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam, Oude Turfmarkt 129. Om de lezers van *De Boekenwereld* een voorproefje te bieden is bij dit artikel de toptien van vader en dochter Raymann afgedrukt.

John Raphael Smith naar George Morland, ‘Slave trade’ en ‘African hospitality’ (Londen 1814). De twee prenten stellen nobele Afrikanen tegenover blanken met een slechte inborst. De goedheid van de Afrikanen gaat zo ver dat zij het leven redden van de Europeanen die hen als slaven willen verkopen. De Londense graveur en prentuitgever Smith hoopte mee te liften op de populariteit van het abolitionisme. In 1791, toen de Engelsen zelf nog betrokken waren bij de slavenhandel, was de dure set niet erg succesvol. Maar toen de handel verboden was en Engeland in 1814 ook Frankrijk dat verbod wilde opleggen, bracht Smith de prent opnieuw uit, nu met meer succes. ***Collectie K. Boumann.***

John Gabriel Stedman was een Schotse militair in Nederlandse dienst. Van 1772 tot 1777 maakte hij deel uit van een regiment dat in Suriname werd ingezet tegen weggelopen slaven, de zogenaamde Marrons. Kapitein Stedman hield een dagboek bij dat hij in 1796 publiceerde in Londen. Drie jaar later verscheen een Nederlandse editie. Stedmans beschrijvingen van de wrede straffen waaraan de Surinaamse slaven waren blootgesteld maakten grote indruk op de publieke opinie. Het boek was een bestseller, mede dankzij het romantische verhaal van Stedmans verhouding met de slavin Joanna.
Gravure van een slaaf die is opgehangen aan zijn ribben, in: John Gabriel Stedman, *Reize naar Surinamen en de binnenste gedeelten van Guiana* (Amsterdam 1799/1800). *Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam.*

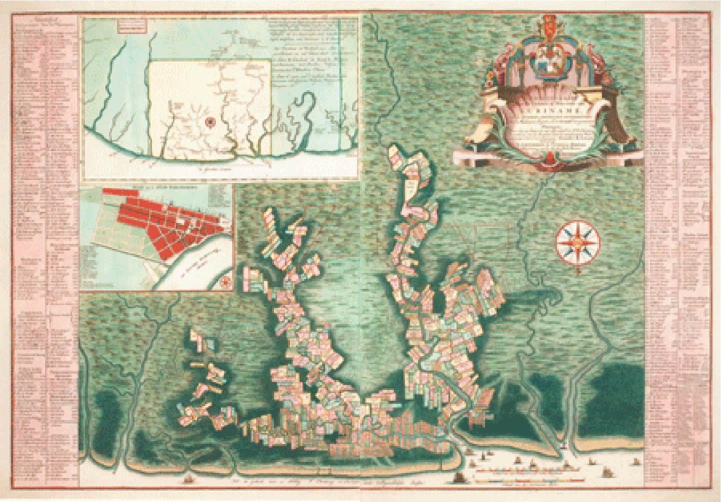


Willemstad op Curaçao was vooral in de zeventiende eeuw een centrum van de slavenhandel. Ook werden op het eiland veel slaven gehouden, evenals op de andere Antillen. In augustus 1795 kwamen de slaven op Curaçao massaal in opstand. Een leger van tweeduizend slaven onder leiding van de legendarische Tula trok op naar Willemstad en plunderde onderweg de huizen van plantage-eigenaren. Plantages werden in brand gestoken. De opstand werd met grof geweld neergeslagen. Tula en de andere opstandelingenleiders werden op afschrikwekkende wijze ter dood gebracht.
Gerard van Keulen, *Nieuwe Afteekening van het Eyland Curacao... Mitsgaders de hoven van St. Anna en 't Fort Amsterdam...* (Amsterdam ca. 1715). *Bijzondere Collecties UvA.*



De Negerhut van Oom Tom van Harriët Beecher-Stowe is hét literaire symbool van de strijd om de afschaffing van de slavernij. De eerste Amerikaanse editie van 1852 werd een jaar later al vertaald in het Nederlands. Sindsdien verschenen talloze edities van deze icoon van het abolitionisme, ook in de vorm van kinderboeken. *Bijzondere Collecties UvA.*

De Duitse zoöloog en filosoof Ernst Haeckel (1834-1919) was evenals Darwin op zoek naar de oorsprong van de soorten, in het bijzonder van de mens. De hoogleraar in de vergelijkende anatomie was van mening dat 'Afrikaanse negers' rechtstreeks afstammen van de apen. Die opvatting werd destijds geaccepteerd, maar zou hem nu met justitie in aanraking hebben gebracht.
Ernst Haeckel, *Anthropogenie, oder, Entwickelungsgeschichte des Menschen* (Leipzig 1874). *Bijzondere Collecties UvA.*

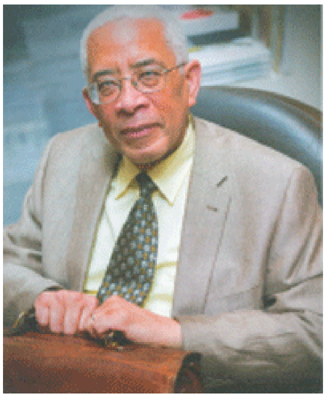


volgende pagina's
Alexander de Lavaux kwam op 25-jarige leeftijd als vaandrig en landmeter in dienst bij de Sociëteit van Suriname, die de kolonie beheerde. Vanwege het toenemende verzet van de Marrons was er dringend behoefte aan actuele kaarten. Op deze kaart waren voor het eerst alle door de kolonisten in gebruik genomen gebieden te zien en ook de plekken in het oerwoud waar de Marrons zich schuil hielden. Aan weerskanten staan de namen van alle 440 plantages en hun eigenaren.
Alexander de Lavaux, *Generale caart van de provintie Suriname: rivieren & districten met alle d'ondekkingen van militaire togten mitsgaders de groote der gemeetene plantagien gecarteert op de naauwkeurigste waarnemingen* (Amsterdam 1737). *Bijzondere Collecties UvA.*

Kenneth Boumann
Een West-Indische verzamelaar in Vlaanderen
Henk Slechte

linkerpagina Straattafereel. Théodore Bray, *Surinaamsche Schetsen en Typen* (Paramaribo 1850). *Collectie K. Boumann.*

Kenneth Boumann (Curaçao 1944-1956; Suriname 1956-1962; Brussel 1962-1966; Gent 1966- heden) studeerde Engelse en Nederlandse taal- en letterkunde in Gent, en was tot 2003 vertaler Nederlands bij de Europese Commissie in Brussel. Hij verzamelt boeken, prenten en documenten over 'de West', zoals West-Indië in de koloniale tijd (ca. 1650-1950) werd genoemd. Zijn verzamelgebied is nog breder, omdat ook de Britse Caribische eilanden, de Franse en de voormalige Deense Antillen binnen zijn definitie van West-Indië vallen, en hij daarbinnen alles verzamelt wat onder de ruime paraplu 'cultuur' valt. Zo hebben voor de leek nauwelijks vergelijkbare onderwerpen als slavernij en botanische kunst van de tropen allebei een prominente plek in zijn verzameling.



Kenneth Boumann. ***Foto Monique Kooijmans.***

Verweven verleden

Boumann beschouwt zijn boeken, prenten, kaarten, foto's en documenten als een liefhebberij in de letterlijke zin van het woord, maar gebruikt - met enige ironie - ook wel de term 'oud papier'. In de bundel *Uit de Schaduw. Twintig jaar Nederlands Genootschap van Bibliofielen* (Amsterdam 2011) benoemt hij de drie pijlers waarop zijn collectie rust. In de eerste plaats is dat het koloniale, geografische en chronologische bestek dat boven werd aangeduid; in de tweede plaats is zijn insteek primair Nederlands en bij uitbreiding Europees; en in de derde plaats is zijn collectie Creools, zoals die term in Suriname en het Surinaams Nederlands wordt begrepen. Hij is een gepassioneerde maar gulle verzamelaar, die ruimhartig bruiklenen geeft voor tentoonstellingen. Verscheidene objecten uit zijn collectie zijn te zien op de expositie *Slavernij Verbeeld*, die de Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam van medio juni tot eind september 2013 organiseren ter herdenking van de Nederlandse afschaffing van de slavernij in 1863. Gastconservatoren zijn tv-presentator en cabaretier Jörgen Raymann en diens dochter Melody, die in een gefilmd gesprek met Boumann een keus uit zijn collectie hebben gemaakt, met de nadruk op Suriname.

Als West-Indische Nederlander voelt Kenneth Boumann zich persoonlijk verbonden met de geschiedenis die Nederland en West-Indië sinds het midden van de zeventiende

eeuw delen. Die gedeelde geschiedenis omvat ook minder fraaie kanten zoals het kolonialisme en de slavernij, die afhankelijk van ieders persoonlijke visie en emotie in heel verschillende tinten grijs of zwart worden afgeschilderd. Beide aspecten horen echter onverbrekelijk bij dat koloniale verleden, waarvan zijn voorgeslacht eeuwenlang deel uitmaakte. Beide moeten daarom met de nodige kennis zorgvuldig in de tijd en de context worden geplaatst. Aldus Kenneth Boumann, die zich daarin verwant voelt met de historicus van de Nederlandse slavernij, emeritus hoogleraar Piet Emmer.

Voor Boumann is zijn verbondenheid met het gezamenlijke verleden van Nederland en West-Indië een wezenlijk aspect van zijn identiteit. Die verbondenheid vormt tevens de basis onder en de drijfveer achter zijn collectie, die hij heeft opgebouwd nadat hij in 1966 in Gent was gaan studeren. De eerste stukken vond en kocht hij in de jaren 1962-1970. Omdat hij zich het terrein eigen moest maken, vereisten ze intensief bio- en bibliografisch onderzoek: wie heeft wat wanneer en waarover geschreven? Zo verkende de wetenschappelijke verzamelaar in wording de bibliofiele markt, die hij op den duur grondig leerde kennen en begrijpen. Hij was zich aanvankelijk nauwelijks bewust dat hij aan het begin stond van een leven lang gepassioneerd verzamelen. In woord en e-mail benadrukt hij dat hij niet ineens bedacht een verzameling te gaan aanleggen over West-Indië, maar daar geleidelijk naar toe groeide. Vijftig jaar later liggen de grenzen van zijn verzameling vast. Nieuwe onderwerpen zijn niet te verwachten, afsplitsingen van bestaande wel.

De stroom van het verzamelen

Piet Buijnsters wijdt in zijn *Geschiedenis van de Nederlandse Bibliofilie* (Nijmegen 2010) een paragraaf aan Kenneth

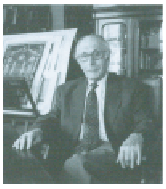
Boumann. Daarin wordt verteld hoe de aankomende verzamelaar tijdens een bezoek aan Amsterdam omstreeks 1968 in de etalage van antiquariaat Simon Emmering aan de Nieuwe Zijds Voorburgwal een boek over Suriname en enige losse prenten daaruit zag liggen. Ze trokken zijn aandacht, hij ging naar binnen en raakte in gesprek met Emmering, van wie hij toen nog niet wist dat deze in West-Indië was gespecialiseerd. Het gevolg was dat hij vier prenten kocht uit P.J. Benoits *Voyage à Surinam. Description des possessions néerlandaises dans la Guyane*, uitgegeven in 1839 in Brussel door de Société des Beaux-Arts.

Deze prenten markeren het begin van zijn bewuste verzamelen. Later kocht hij ook het boek dat in zijn geheel honderd prenten bevat en dat hij qua inkleuring een van de mooiste exemplaren van deze zeldzame editie noemt. Hij beschrijft de boeiende ontstaansgeschiedenis ervan in *Suriname. Catalogus en lezingen* (Brugge 1995) verschenen bij de tentoonstelling die de Openbare Bibliotheek ‘De Biekorf’ in Brugge in 1995 organiseerde ter gelegenheid van twintig jaar onafhankelijkheid van Suriname. ‘De Benoit’ is nog steeds een topstuk in zijn verzameling. Het is op de tentoonstelling in Amsterdam te zien, samen met een ander boek dat een mijlpaal vormt in de iconografie van de slavernij: Théodore Bray, *Surinaamsche Schetsen en Typen*, dat in 1850 in Paramaribo is gepubliceerd. Bray was ‘blank-officier’ of opzichter, en later mede-eigenaar van de plantage Spieringshoek. Dit boek toont in 25 litho's de werkzaamheden op een plantage, maar geeft ook een levendig beeld van de Surinaamse samenleving.

De tentoonstelling in Brugge is een belangrijk moment in het verzamelaarsbestaan van Kenneth Boumann. Hij verdeelt de ontwikkeling van zijn collectie in drie perioden, die hij vergelijkt met de ‘lopen’ van een rivier. Daarvan vormen de jaren 1962-1970 de aanloop en 1970-1995 de ‘middenloop’. Zijn collectie had in 1995 een kwart van de huidige omvang, maar belangrijker dan de kwantitatieve groei is dat sindsdien de breedte en diepte zijn toegenomen. En dat, om in dezelfde beeldspraak te blijven, de monding van de stroom nog niet in zicht is. Zijn verzameling omvat boeken, prenten, topografisch en cartografisch materiaal, documenten, maar ook foto's en twintigste-eeuwse afbeeldingen van Suriname en Curaçao.

Soms verwerft hij een kunstvoorwerp, zoals de fijne ivoren negerkop die een duidelijke associatie heeft met de slavernij en die op de tentoonstelling in Amsterdam te zien is. Hij verzamelt geen ‘gewone’ voorwerpen die betrekking hebben op slavernij. De Collectie K. Boumann telt in 2013 ongeveer 4000 boeken, 250 tekeningen en prenten, ongeveer evenveel documenten, en enkele honderden topografische prenten, tekeningen, kaarten en plattegronden. Boumann benadrukt dat getallen weinig zeggen, want dat een bidprentje belangrijker kan zijn dan een dik boek of een kostbare kaart. Hij zinspeelt op het bidprentje van de katholieke geestelijke Paulus Antonius Wennekers, die in 1823 op 33-jarige leeftijd in Paramaribo stierf. Daarop is een zwarte heilige afgebeeld met een Engelse (!) tekst, die laat weten dat onder de zwarte huid een blanke ziel schuilgaat...

Sporen van slaven



De antiquaar Simon Emmering (1914-1999). ***Foto: Reinier Hummelen.***

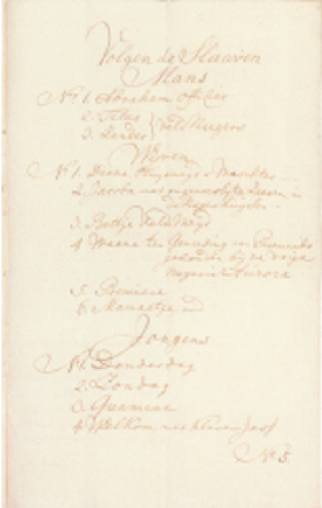
Surinaamse vrouw. Théodore Bray, ***Surinaamsche Schetsen en Typen*** **(Paramaribo 1850).**
Collectie K. Boumann.

Zwarte heilige met witte ziel, op het ingekleurde bidprentje van een priester. St. Benedictus de Moor (1524-1589) werd heilig verklaard in 1807. ***Collectie K. Boumann.***

De meest boeiende documenten behoren tot de deelcollectie ‘Slavernij’. Het zijn handschriften of combinaties van druk en handschrift, zoals de slavenverkoopbrieven en de manumissiebrieven. De laatste categorie bevestigt van overheidswege de vrijlating van een slaaf of slavin, nadat zowel de slaaf als diens eigenaar de bepalingen en procedures van het manumissie-reglement stipt in acht hebben genomen. Daarmee was de slaaf voor het eerst baas over eigen lijf en leven. De vrijgelatene moest zich

wel de rest van zijn leven houden aan het manumissiereglement, dat ook eisen stelde aan zijn privéleven en hem levenslange verplichtingen tegenover de vrijlater oplegde.

Indrukwekkend en informatief voor de historicus van de slavernij is de handgeschreven slavenlijst met prijzen en functies van ongeveer 160 slaven van de grote plantage Elisabethshoop aan de Beneden Commewijne uit 1786. Boumann kocht die documenten in 2008 op een veiling bij Bubb Kuyper in Haarlem. Een ontroerend document is de inventaris van de kleine Plantage Oostwaard in het Matapicagebied uit 1792. Ook die bladen zijn handgeschreven. Ze geven een beschrijving van de landerijen en de opstallen, maar ook de namen van de 21 slaven, met inbegrip van de oude en zieke. Meestal droegen ze de namen van weekdagen of de equivalenten daarvan in Afrikaanse talen. De inventaris was opgemaakt voor de overdracht van de plantage aan een nieuwe eigenaar. Hij is te zien op de tentoonstelling. Het jongste document in de collectie heeft niets te maken met de slavernij. Het is een oorkonde naar aanleiding van een wedstrijd voor decoratie en verlichting van Paramaribo bij het huwelijk van Juliana en Bernard in 1937. In de collectie bevinden zich ook als archief de aantekeningen die dominee J.W.C. Ort (1880-1971) gebruikte voor zijn *Vestiging van de Hervormde Kerk in Suriname (1667-1800).* Dat standaardwerk verscheen in 1963 in typoscript en in 2000 in boekvorm bij de Walburgpers in Zutphen. Aan de titel werd toen *Surinaams verhaal* toegevoegd.



Inventaris van de plantage Oostwaard, 1792. De slaven worden ingedeeld in 'mans', 'wijven', 'jongens' en 'mijsjes'. In totaal maken 21 'koppen' deel uit van de inboedel. ***Collectie K. Boumann.***

Antiquaren

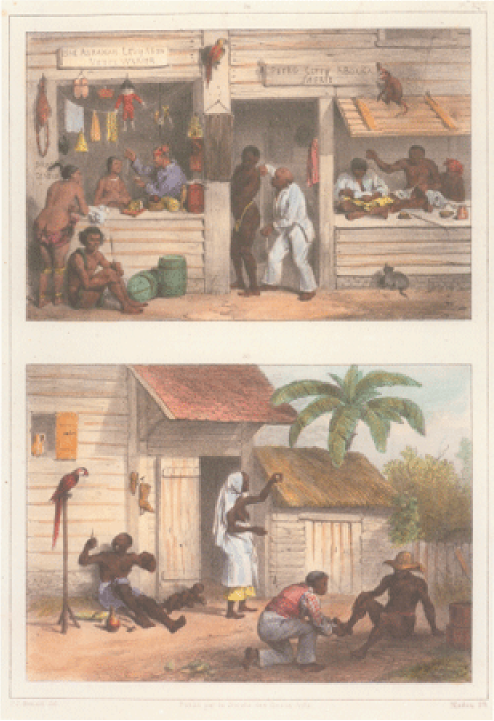
Met Emmering, de eerste antiquaar bij wie hij een essentiële aankoop deed, onderhield Kenneth Boumann aanvankelijk een zakelijke relatie en later een persoonlijke vriendschap, die duurde tot diens overlijden in 1999. Ze ontmoetten elkaar maandelijks en hij had bij Emmering zelfs een eigen kast met 'aanwinsten-in-spe'. Tot de opheffing van het antiquariaat in 1997 kocht Boumann bij hem stukken die bepalend waren en zijn gebleven voor de kwaliteit van zijn verzameling. Na 1997 nam Gert Jan

Bestebreurtje in Utrecht de rol van Emmering over. Antiquaren waren van groot belang in de opbouw van Boumanns verzameling en zijn dat nog steeds. In de bundel *Uit de Schaduw* noemt hij een goed gesprek tussen antiquaar en verzamelaar en een langdurige vertrouwensrelatie, essentieel voor zijn manier van verzamelen.

Boumann en de antiquaren die in zijn verzamelgebied zijn gespecialiseerd kennen elkaar al lang. Soms wordt voor een omvangrijke of prijzige aankoop een betalingsregeling afgesproken, maar meestal is het boter bij de vis. Zoals iedere verzamelaar klimt Boumann gretig op zijn praatstoel als hij het verhaal van een bijzondere aankoop vertelt. Het Parijse antiquariaat Rodolphe Chamonal had op de laatste beurs in het Grand Palais een object dat voor zijn verzameling heel belangrijk is: een portefeuille met vier zeldzame handgekleurde prenten (aquatinten) naar tekeningen die de predikant L. Stobwasser circa 1830 maakte van de nederzettingen van de Evangelische Broedergemeente op het eiland Antigua. Hetzelfde kerkgenootschap, ook bekend als de Hernhutters, was sinds 1735 gevestigd in Suriname en droeg daar en elders in West-Indië bij tot de emancipatie van de slaven - reden waarom Boumann de portefeuille met aquatinten graag wilde hebben. De vier prenten stonden in de digitale catalogus van Chamonal nauwkeurig beschreven. Eind mei zijn hij en Chamonal het na een briefwisseling eens geworden over de prijs en de betaling. Deze aankoop is een bijzondere verrijking van Boumanns deelcollectie over de Hernhutters of de 'Unitas Fratrum' in het Caribisch gebied.

Zoals voor alle verzamelaars is voor Boumann geld geen onderwerp waarover hij graag praat. Hij betaalt zijn aankopen uit een financiële reserve, hij en zijn vrouw leven vrij sober en de verzameling belast alleen het huishoudbudget... Hij verkoopt nooit iets wat hij heeft gekocht, maar schenkt moeiteloos een doublet aan een collegaverzamelaar, zoals hij ook zelf van verzamelaars aanvullingen krijgt. Een medelid van het Nederlands Genootschap van Bibliofielen gaf hem als aanzet van een grotere schenking het *Maandblad uitgegeven van wege de Nederlandsche Maatschappij ter Bevordering van de Afschaffing der Slavernij*, waarvan in 1855 één aflevering verscheen bij Martinus Nijhoff in Den Haag, en het gelijknamige *Tijdschrift* dat de voortzetting daarvan was tot 1862, een jaar voor de afschaffing van de slavernij dus. Zelf doet hij afstand van doubletten, wanneer zich een sympathieke bestemming voordoet. Zo had hij een promovendus op bezoek met belangstelling voor de *Surinaamsche Mengelpoëzy* van P.F. Roos uit 1804. De man had zijn eigen exemplaar bij zich, dat door wateroverlast in zijn woning onherstelbaar beschadigd was. Boumann had twee exemplaren en kon het niet aanzien - hij heeft hem op

volgende pagina's **Paramaribo. P.J. Benoit,** ***Voyage à Surinam*** **(Brussel 1839).** ***Collectie K. Boumann.***



het station van Roosendaal zijn tweede exemplaar overhandigd. Hij herhaalt: voor hem speelt de geldwaarde na verwerving van een object geen rol meer, en verkopen doet hij niet. Kenneth Boumann is verzamelaar en geen belegger of *gentleman dealer.*

Veilingen

Het internet is van weinig belang voor zijn manier van verzamelen. Hij is geen 'jager' en gaat niet actief op zoek naar objecten. Antiquaren informeren hem mondeling of schriftelijk, hun catalogi zijn belangrijke vindplaatsen en hij bestudeert veilingcatalogi grondig. Het internet gebruikt hij om catalogi aan te vragen en te ontvangen, en voor e-mails met gedetailleerde informatie over en afbeeldingen van belangrijke objecten. Hij koopt vooral, maar niet uitsluitend bij antiquaren. Hij gaat ook naar belangrijke beurzen voor bibliofielen, zoals de internationale beurs Olympia in Londen, de Britse nationale beurs in de Chelsea Old Town Hall, en de jaarlijkse Salon du Livre Ancien in het Grand Palais in Parijs, maar ook naar de Tefaf in Maastricht, waar hij zoekt naar 'objets d'art', kleine kunstvoorwerpen die bij zijn collectie passen.

Van belangrijke veilingen bezoekt Boumann de kijkdagen, maar hij gaat niet naar de verkoping. Hij doet een schriftelijk bod en neemt het risico dat hij een gewenst object niet krijgt. Dat gebeurde een paar jaar geleden, toen bij Beijers in Utrecht de *Beschreibung einer Reise nach Surinam* van baron Albert von Sack uit 1821 werd aangeboden. Sebastiaan Albert von Sack, ontdekkingsreiziger en kamerheer van de koning van Pruisen, maakte twee reizen naar Suriname. Zijn brieven over de eerste reis zijn in 1810 in het Engels in Londen gepubliceerd. In 1821 is een Duitse versie verschenen met een tweede deel over de reis van 1812. Kenneth Boumann bezat al een uitmuntend exemplaar van de Engelse editie van de *Voyage to Surinam* en was op zoek naar de Duitse.

De twee banden bij Beijers bleken ooit behoord te hebben tot de bibliotheek van Marie Louise van Oostenrijk, de tweede vrouw van Napoleon. Het was een puntgaaf exemplaar en de richtprijs was laag (€3.000). Boumann bood schriftelijk €4.500, maar werd overboden door een antiquaar die het boek voor €4.600 (exclusief kosten) kocht. Enkele maanden later had hij het in het Grand Palais alsnog kunnen kopen voor €13.000. Boumann heeft het niet gedaan, maar vond de twee delen van de Duitse editie een paar weken geleden toch. Ze waren weliswaar niet in dezelfde uitmuntende staat als die uit de bibliotheek van Marie Louise, maar ze bevatten natuurlijk wel dezelfde informatie en - in dit geval belangrijk - afbeeldingen.

Het ging hem vooral om de afbeelding op de titelpagina van het tweede deel: daarop staat half verscholen de hervormde Koepelkerk van Paramaribo, die in 1821 door brand is verwoest, dus in het jaar waarin het boek verscheen. De kerk stond er pas tien jaar en dit is een van de weinige afbeeldingen van het gebouw. Voor Kenneth Boumann was deze zeldzame prent een reden om, tegen zijn principes in, genoegen te nemen met een exemplaar dat niet in onberispelijke staat verkeert. Het exemplaar dat hij nu heeft gekocht is 'afgevoerd' uit de bibliotheek van de ZOO in Antwerpen. In het verhaal van deze aanvankelijk mislukte aankoop komen een paar interessante aspecten van zijn verzamelaarschap samen - zijn oog voor detail en zijn streven naar kwaliteit, dat in bepaalde gevallen toch moet wijken voor een informatief belang.

Een recente aanwinst: de vestiging van de Hernhutters op Antigua. Aquatint ca. 1830. *Collectie K. Boumann.*

Hoewel hij zich afficheert als iemand die graag zaken doet met gerenommeerde antiquaren, koopt Boumann dus ook op veilingen. Zo verwierf hij in 2004

en 2005 op de veilingen van de collectie Boudewijn Büch bij Bubb Kuyper in Haarlem drie boekjes uit Büchs *Bibliotheca Didina et Pinguina.* Een daarvan is de gedichtenbundel *De Politieke Bril* van de Surinaamse dichter A.W. Marcus (Paramaribo; uitgeverij H.B. Heyde, 1925). Het boekje is aangevreten door muizen en/of kakkerlakken en wordt door Boumann betiteld als een object in de deelcollectie 'Curiosa'. Marcus drijft in *De Politieke Bril* de spot met de net opgerichte Hindoestaanse vereniging *Nawa Yuga Oeday* (aanvang van een nieuw tijdperk). Zijn spot was voorbarig, want de Aziatische immigranten wisten zich effectief te organiseren.

Abolitionisten

Binnen zijn deelcollectie 'Slavernij' vindt Boumann de abolitionistische boeken en brochures het belangrijkst. De schrijvers daarvan vormden de intellectuele en morele voorhoede die in Europa en de Verenigde Staten streefde naar afschaffing van de slavernij. Zij hebben, zoals hij het mooi formuleert, 'de ziel van Europa teruggewonnen'. Uit deze collectie zijn verschillende stukken op de Amsterdamse tentoonstelling te zien. Het Nederlandse abolitionisme kwam laat op gang, maar het kreeg spoedig de wind in de zeilen. De Nederlandsche Maatschappij ter Bevordering van de Afschaffing van de Slavernij gaf een eigen tijdschrift uit en schrijvers als Wolter Robert van Hoëvell en Julien Wolbers bewerkten de publieke opinie. Van Hoëvell trok van leer in zijn *Slaven en vrijen onder de Nederlandsche wet* van 1854: 'Suriname heet een deel van Neêrlands bezittingen, waar deze nationale zonde nog dagelijks wordt gepleegd. Suriname is de kolonie, die een onuitwisbaren smet werpt op den rijkdom en den handel en de vrijheid en den Christenzin van Nederland! Suriname is eene donkere bladzijde in de geschiedenis van Nederland en vernedert en onteert het tegenwoordige geslacht, omdat het de schandelijke erfenis zijner vaderen, de gevloekte slavernij, niet opheft en vernietigt.' Ook Wolbers' *Geschiedenis van Suriname* uit 1861 is een pleidooi voor de afschaffing van de slavernij in de Nederlandse koloniën in West-Indië.

Voltaire en Suriname

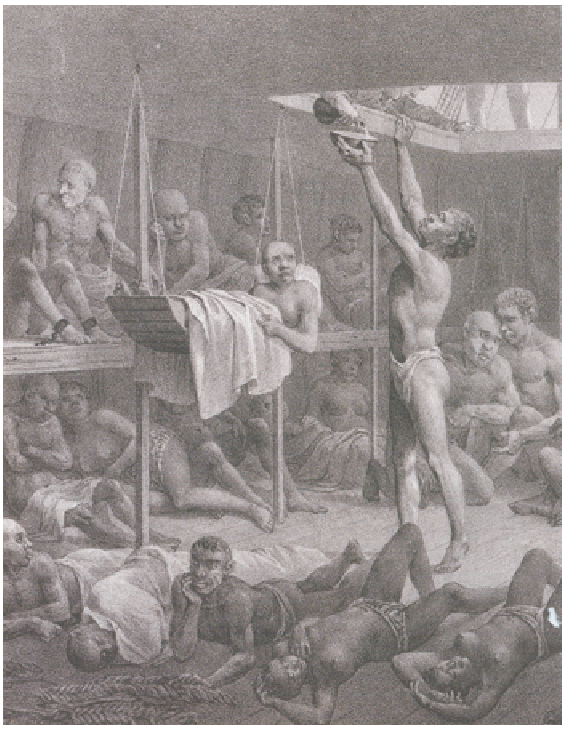
Boumanns bibliofiele verzameling heeft ook een documentair karakter en vertoont zelfs trekjes van een archief. Het bezit van zo'n collectie is een prikkel om daarover zelf te gaan publiceren. Dat doet hij inderdaad, zij het bescheiden en bij voorkeur in eigen bibliofiele kring. Hij heeft in 1995 de catalogus van de tentoonstelling in de Brugse bibliotheek samengesteld. Een recent voorbeeld is zijn artikel 'Margaret Mee (1909-1988): botanisch kunstenares, lady explorer en pionier bij de bescherming van het regenwoud', in het *Jaarboek van het Nederlands Genootschap van Bibliofielen* (Amsterdam 2011). De bijdrage is gebaseerd op werken uit haar nalatenschap, die hij heeft gekocht voor zijn favoriete deelcollectie 'Vruchten en bloemen van de koloniale en tropische wereld'. Hij heeft voor hetzelfde jaarboek een artikel klaar

over de tegenpolen Jacobus Elisa Johannes Capitein en John Newton. Capitein was een voormalige slaaf die de eerste zwarte predikant werd en die ondanks zijn herkomst de slavernij verdedigde in academische verhandelingen; Newton handelde in slaven, maar kwam tot inkeer na een hevige storm op zee. De voormalige slavenhandelaar werd evenals de voormalige slaaf predikant en schreef omstreeks 1772 het bekende lied *Amazing Grace.* Hij preekte de rest van zijn levensdagen en was aan het eind van de achttiende eeuw een belangrijke abolitionist. Ook dit artikel baseert Boumann op zijn collectie. De titel heeft hij al: 'Jacobus Elisa Capitein (1717-1747) en John Newton (1725-1807): markante tegenhangers en tegenpolen uit de wereld van slavenhandel en slavernij'.

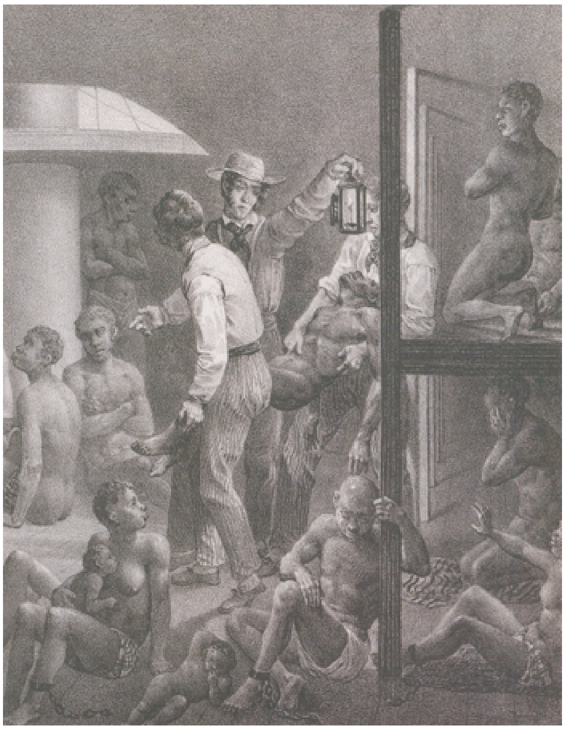
Sommige verzamelaars laten hun collectie na aan een bibliotheek of museum, andere hebben in eigen familiekring een opvolger. Boumann heeft geen opvolger en is niet van plan zijn collectie voor altijd in stand te laten blijven door haar aan een bibliotheek, museum of ander instituut te legateren. Hij heeft de collectie minutieus beschreven. Het liefst zou hij haar zelf liquideren, maar hij houdt er rekening mee dat hij dat waarschijnlijk niet zal kunnen. Hij heeft daarom een bevriende antiquaar aangewezen als executeur testamentair. Die kent de collectie en de verzamelaars op dit gebied. Maar ook bibliotheken, archieven en musea zullen op veilingen en via antiquaren stukken uit de collectie kunnen kopen. Zo kunnen particuliere en institutionele verzamelaars topstukken verwerven. Want dat is zijn opzet: zijn verzameling moet worden hergebruikt, zodat anderen door kunnen gaan met verzamelen op dezelfde manier waarop hij dat heeft gedaan. Hij zal intussen schenkingen blijven doen aan bijzondere mensen en instellingen.

Zoals iedere verzamelaar heeft Kenneth Boumann een lijst van boeken waarnaar hij al heel lang op zoek is. Een van de objecten op zijn verlanglijstje wil hij graag even memoreren in een blad voor boekenliefhebbers. Hij zoekt een eigentijdse geïllustreerde uitgave van *Candide* van Voltaire uit 1759, waarin hoofdstuk 19 de belevenissen van Candide en Cacambo in Suriname beschrijft. Candide komt daar een negerslaaf tegen wiens linker been is afgehakt, omdat hij heeft geprobeerd te vluchten. Boumann heeft een fraaie editie uit 1952, maar de oorspronkelijke ontbreekt nog in de collectie.

Dorp van Caribindlanen aan de rivier de Rupununi. Litho van Rudolph Ackermann naar Charles Bentley, in: Robert Hermann Schomburgk, *Views in the interior of Guiana* (Londen 1840). *Collectie K. Boumann.*



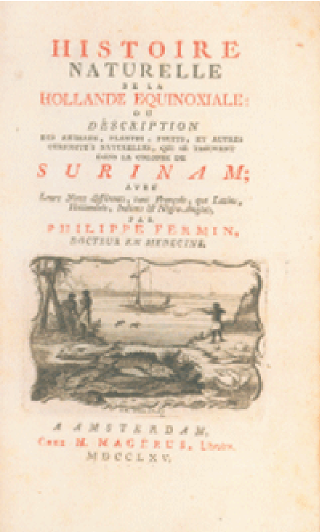
volgende pagina's **Johann Moritz Rugendas, Slaven in het ruim van een slavenschip, in: idem,** ***Voyage pittoresque à Brésil*** **(Parijs 1835).** ***Collectie K. Boumann.***



Buku-Bibliotheca Surinamica
Carl Haarnack

Frontispice van Adriaan van Berkel, *Amerikoonsche voyogien*... (Amsterdam 1695).

De geschiedenis van Suriname is onlosmakelijk verbonden met de Nederlandse koloniale geschiedenis. Erfgoedinstellingen als musea en bibliotheken in Nederland lijken pas de laatste jaren oog te krijgen voor deze doorgaans onderbelichte verwevenheid. Zo besteedt het onlangs heropende Rijksmuseum in zijn nieuwe opzet veel aandacht aan Suriname en slavernij. De grootste collectie surinamica ter wereld wordt beheerd door de Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam. Ter herdenking van de afschaffing van de slavernij in 1863, honderd vijf tig jaar geleden, organiseren zij deze zomer de tentoonstelling *Slavernij* Verbeeld. In de expositie aan de Oude Turfmarkt in Amsterdam zijn prenten, zeldzame boeken en andere objecten te zien die licht werpen op de donkere kanten van de Nederlandse koloniale geschiedenis.



Philippe Fermin, *Histoire naturelle de la Hollande Equinoxiale...* (Amsterdam 1765).

Afgezien van instellingen zijn er ook particuliere verzamelaars van surinamica zoals Kenneth Boumann, wiens collectie elders in dit blad wordt beschreven. Een ander voorbeeld van zo'n particuliere collectie is Buku-Bibliotheca Surinamica, waarin het slavernijverleden eveneens een grote rol speelt. De schrijver van dit artikel heeft deze verzameling opgebouwd vanaf 1977. Buku betekent in het Sranan Tongo ‘boek’, maar het is ook de naam van de fortificatie die weggelopen slaven in de tweede helft van de achttiende eeuw in het oerwoud bouwden. Vele slaven ontvluchtten de mensonterende omstandigheden op de plantages en deze Marrons vormden woongemeenschappen in de ondoordringbare jungle. Het fort Buku lag midden in de moerassen van het Commewijnegebied en was moeilijk te vinden voor de strafexpedities van koloniale troepen.

Verhalen van de Wilde Kust

De Buku-Bibliotheca Surinamica omvat behalve moderne literatuur ook achttiende- en negentiende-eeuwse boeken en prenten. Zoals te verwachten bevinden zich onder

de oudere boeken verscheidene reisbeschrijvingen. De vroegste Nederlandstalige edities in de Surinaamse bibliotheek zijn vervaardigd door Pieter van der Aa (1659-1733), de bekende cartograaf, drukker en boekverkoper uit Leiden. De teksten die hij uitgaf waren overigens nog ouder. In 1604 en 1608 deden de Engelsen pogingen om in Guyana permanente nederzettingen te vestigen en van deze ondernemingen zijn reisverhalen bewaard gebleven. Zo'n honderd jaar later, in 1707, publiceerde Van der Aa Nederlandse vertalingen van deze Engelse verslagen.[1] De Buku-collectie bezit van deze reeks o.a. de *Zee-Togt van Kapiteyn Charles Leig, gedaan na Gujana... in het jaar 1604*. Vier jaar later ondernam Robert Harcourt (1574-1631) een reis naar Guyana, waarvan Van der Aa in 1727 een uitgave verzorgde: *Scheeps-togt van Robert Harcourt, na Gujana, gedaan in 't jaar 1608*.[2] Het Buku-exemplaar in folio-formaat is met de hand ingekleurd.

Suriname kwam pas bij de Vrede van Breda van 1667 onder Nederlands bestuur, maar juist uit de Engelse voorgeschiedenis van de kolonie stammen enige interessante boeken. Het belangrijkste daarvan is wellicht *An impartial description of Surinam upon the continent of Guiana in America* (1667) van George Warren, een auteur die Suriname daadwerkelijk heeft bezocht. Warren geeft als ooggetuige een beschrijving van de onmenselijke omstandigheden waaronder de slaven leven. Een zekere empathie kan hem niet ontzegd worden. Hij deelt in plastische termen mee dat de slaven als honden worden verkocht. Ze moeten de hele week sloven en mogen op zaterdagmiddag hun kostgrondjes bewerken om in hun levensonderhoud te voorzien. Eén of twee keer per jaar krijgen ze wat geroosterd vlees als een koe of paard is doodgegaan. Of misschien een stuk verrotte vis.

Een andere belangrijk boek uit de Engelse ‘prehistorie’ van Suriname is *Oroonoko: or The Royal Slave. A true history* van Aphra Behn uit 1688. *Oroonoko* is de niet alleen de oudste roman die in Suriname gesitueerd is, het is ook een klassieker uit de wereldliteratuur en neemt binnen het geheel van de koloniale literatuur een sleutelpositie in. Aphra Behn (1640-1689) was de eerste vrouw in Engeland die erin slaagde van haar pen te leven.[3]

Kapitein Stedman met een gedode Marron. J.G. Stedman, *Narrative of a five years' expedition against the revolted negroes of Surinam* (Londen 1796).

Guerrilla in Suriname. J.G. Stedman, *Narrative of a five years' expedition against the revolted negroes of Surinam* (Londen 1796).

Waarschijnlijk heeft zij in 1663 en 1664 de destijds nog Engelse kolonie Suriname bezocht. Prins Oroonoko, een koningszoon uit Ghana, wordt door haar geportretteerd als een 'nobele wilde'. De liefde tussen Oroonoko en Imoinda wordt wreed verstoord en na allerlei wederwaardigheden belanden beiden als slaaf in Suriname. Evenals Warren beschrijft Behn met een opmerkelijke empathie het wrede lot van de slaven. Vanwege die begaandheid zien sommigen het boek als een emancipatieroman *avant la lettre*. In de Buku-Bibliotheca Surinamica bevinden zich verschillende Engelse en Franse edities van deze bijzondere roman, alsmede een bewerking voor het toneel van Thomas Southerne.

Stedman: een mijlpaal

Uitgangspunt van de Buku-collectie is het documenteren van de geschiedenis van Suriname in de ruimste zin van het woord. In samenhang met dat historische criterium is echter ook nadrukkelijk gekozen voor een bibliofiele benadering. Dat betekent dat niet alleen de inhoudelijke aspecten, maar ook de esthetische kwaliteiten een belangrijke rol spelen in de keuze van de te verwerven objecten.

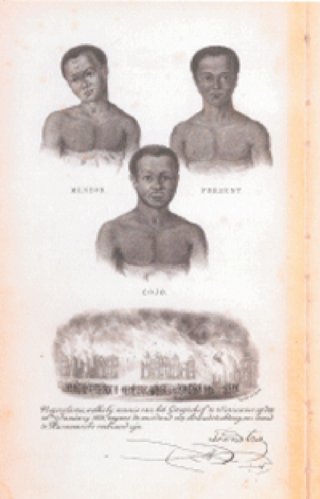
De planter rookt tevreden zijn pijp en krijgt door zijn slavin een glaasje wijn aangereikt. J.G. Stedman, *Narrative of a five years' expedition against the revolted negroes of Surinam* (Londen 1796).

Gestrafte slavin met een ijzeren gewicht aan haar enkel. J.G. Stedman, *Narrative of a five years' expedition against the revolted negroes of Surinam* (Londen 1796).

In 1796 verscheen in Londen de eerste druk van een boek dat geschiedenis zou maken: *Narrative of a five years' expedition against the revolted negroes of Surinam, in*

De slavin Joanna was de geliefde van Stedman. J.G. Stedman, *Narrative of a Five years' Expedition against the revolted Negroes of Surinam* (Londen 1806).

Stedmans prenten van gestrafte slaven speelden een rol in de abolitionistische beweging en kenden vele navolgingen. Zeer bijzonder is deze gestrafte slavin inde anonieme *Curious adventures of Captain Stedman* (Londen 1808-1810).



In de nacht van 3 op 4 september 1832 staken de weggelopen slaven Cojo, Mentor en Present een huis in Paramaribo in brand. Het vuur greep om zich heen en verwoestte vijftig houten huizen. De drie mannen werden veroordeeld voor het aanzetten tot opstand en werden levend verbrand. Frontispice van Marten Douwes Teenstra, De *Neegerslaven in de kolonie Suriname* (Amsterdam 1842).

Guiana, on the wild coast of South America.[4] De auteur was John Gabriël Stedman (1744-1797), die beschouwd kan worden als de belangrijkste chroniqueur van het achttiende-eeuwse leven in Suriname. Deze zoon van een Schotse militair en een Nederlandse moeder nam dienst in het regiment van kolonel Fourgeoud, dat door de Staten-Generaal naar Suriname werd gestuurd om de aanvallen van weggelopen slaven op de plantages de kop in te drukken. Stedman verbleef van 1772 tot 1777 in de kolonie en hield in die vijf jaar een nauwkeurig dagboek bij, dat hij naderhand gebruikte als basis van zijn boek.

De Nederlandse vertaling verscheen in 1799 bij Johannes Allart in Amsterdam onder de titel *Reize naar Surinamen, en door de binnenste gedeelten van Guiana; door den capitain John Gabriël Stedman*. De Buku-collectie bezit een fraai exemplaar van die eerste Nederlandstalige editie in vier delen, geheel in kalfsleer gebonden,

met goudopdruk versierd en rondom voorzien van goud op snee (in vaktermen ‘a.e.g.’, dat wil zeggen ‘all edges gilt’). Het boek is evenzeer indrukwekkend door zijn fraaie vormgeving als door zijn indringende beschrijving van de door slavernij gedomineerde Surinaamse maatschappij. Bij Stedman lezen en zien we voor het eerst aan welke gruwelijke straffen de slaven werden onder-

worpen. Het boek sloeg in Europa in als een bom. Niet eerder werd door een ooggetuige op zo'n levendige en soms schokkende wijze het leven in Suriname beschreven. Ongetwijfeld heeft ook de liefdesrelatie tussen Stedman en de schone slavin Joanna bijgedragen aan het succes van het boek.

Ook ansichtkaarten vormen een deelverzameling van Buku. Een ingekleurde kaart uit het begin van de vorige eeuw: een bananenverkoopster.

R. Bonaparte, *Les habitants de Suriname*; notes *recueillies à l'exposition coloniale d'Amsterdom en 1883* (Parijs 1884). Chromolitho van een indiaanse verentooi die eveneens te zien was op de Wereldtentoonstelling in Amsterdam.

Op de Wereldtentoonstelling van 1883 in Amsterdam waren naast exotische objecten ook mensen uit Suriname te bezichtigen, zoals de mooie Wilhelmina van Eede. Théophile Fumière, *L'exposition d'Amsterdam et la Belgique aux Pays Bas* (Brussel 1883).

Behalve de mooie vierdelige eerste Nederlandse druk kent de Buku-collectie meerdere edities van dit boek: de tweede Nederlandse uit datzelfde jaar 1799, vier Duitse, een met de hand ingekleurde Engelse, twee Franse, twee Zweedse en een eveneens handgekleurde Italiaanse editie. Daarnaast zijn veel andere publicaties opgenomen die betrekking hebben op Stedman of gebaseerd zijn op zijn liefdesgeschiedenis met Joanna, zoals die van Franz Kratter en Eugène Sue. De Bukucollectie bevat de meeste Stedman-titels ter wereld.

Canonieke boeken

Afgezien van Stedmans *Narrative* zijn er zo'n 25 belangrijke boeken die tezamen de canon van de Surinaamse bibliotheek vormen. Het is in dit korte bestek onmogelijk ze allemaal op te voeren, maar een aantal mooi geïllustreerde klassiekers mag niet onvermeld blijven. Een achttiende-eeuws standaardwerk is de *Beschaving van Guiana, of de wilde kust in Zuid-America* van Jan Jacob Hartsinck, dat in 1770 bij Gerrit Tielenburg in Amsterdam verscheen. Dit boek geeft een rijk geografisch en geschiedkundig overzicht van de Guyana's (hoofdzakelijk de Nederlandse bezittingen Berbice, Essequibo, Demerara, Suriname en Frans Guyana). Behalve de flora en fauna beschrijft Hartsinck uitvoerig de gewoontes van de bewoners, de West-Indische Compagnie en de slavenhandel. Het boek bevat een aantal gravures, o.a. van Fort Nassau en Fort Zeelandia, van de hand van Jacob van der Schley. Een belangrijke bibliografie als *Warden's Bibliotheca America* (1831) omschrijft het boek van Hartsinck als 'by far the best work ever published on the countries described'.

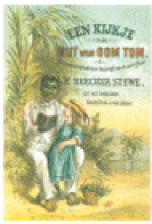
De eerste Engelse druk van Stedmans *Narrative* telt maar liefst tachtig prenten van onder andere de beroemde graveur William Blake. Van de achttiendeeeuwse surinamica bevat het boek van Stedman de meeste en beste illustraties. Wat betreft de negentiende eeuw is die nominatie zonder twijfel van toepassing op *Voyage à Surinam* van Pierre Benoit (Brussel 1839) - wellicht kan het zelfs worden omschreven als het best verluchte boek van de gehele Surinaamse bibliotheek.[5] Het boek in folio-formaat telt honderd litho's, op basis van tekeningen die door Benoit zelf vervaardigd waren. De prenten geven een goed beeld van de bevolking, de plantages, de slavensamenleving, de gewoonten van de inheemse bevolking, het leven in Paramaribo, gewoonten en rituelen van de slavenbevolking, godsdienst en de architectuur. Het exemplaar in de Buku-Bibliotheca Surinamica is met de hand ingekleurd. Er zijn maar weinig exemplaren van de *Voyoge à Surinam* bekend die gekleurd zijn.

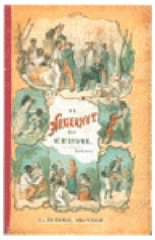
Een ander negentiende-eeuws topstuk mag spectaculair worden genoemd vanwege de vroege foto's die erin zijn opgenomen; *Les habitants de Suriname; notes recueillies a l'exposition coloniale d'Amsterdam en 1883* (Parijs, A. Quantin, 1884). Het in groot folio-formaat uitgevoerde boek is gevat in een groen met goudopdruk gedecoreerd

linnen band met gemarmerde schutbladen. Het is rijkelijk vormgegeven en werd gepubliceerd door prins Roland Bonaparte (1858-1924), een kleinzoon van Lucien Bonaparte die op zijn beurt een jongere broer was van Napoleon. Het is het eerste en meest omvangrijke etnografische en antropologische werk over Suriname en zijn bevolking. Het geeft een gedetailleerd beeld van de Indianen (Kalina en Arrowakken), de Creoolse stadsbevolking en de Marrons, de nakomelingen van gevluchte slaven. Op de Koloniale Wereldtentoonstelling op het Museumplein in Amsterdam (1883) werden 28 inwoners van Suriname in een soort circustent tentoongesteld, als representanten van de verschillende bevolkingsgroepen. Het boek bevat 61 schitterende monochrome foto's met nauwgezette beschrijvingen van alle afgebeelde individuen. Naast uitvouwbare kaarten zijn ook nog dertien paginagrote chromolithografieën opgenomen van indiaanse hoofdtooien en andere etnografica.

Kinderboeken

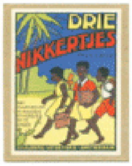
Een belangrijke plek binnen de Buku-collectie wordt ingenomen door kinderboeken, want juist deze categorie speelde een belangrijke rol in het verspreiden van kennis over de vreemde nieuwe wereld in Amerika. Het belerende en moraliserende karakter van veel van deze verhalen legt de gelaagdheid en complexiteit van de slavernij bloot. Aan het einde van de achttiende eeuw ontstond in Duitsland een pedagogische beweging waarvan de aanhangers de geschiedenis zouden ingaan als de Filantropijnen. Tot die menslievende stroming behoorde ook de lutherse predikant Christian Gotthilf Salzmann (1744-1811), die veel opvoedkundige werken en romans op zijn naam heeft staan. *De geschiedenis van Simon Blaauwkool* (1813) is één van zijn minder bekende romans, maar dankzij de Surinaamse setting is het een parel van de Buku-collectie.[6] Op de plantage waar het verhaal zich afspeelt worden de slaven slecht behandeld - althans tot de komst van Simon Blaauwkool, die geheel andere gedachten koestert over hun bejegening. Hij behandelt de slaven met respect, geeft ze af en toe een ‘mutsje rum’ en laat ze de ruimte op hun eigen kostgrondje te werken. En ziedaar, de slaven dragen hem op handen en werken veel harder voor hem dan voor andere opzichters. Salzmann is nooit in Suriname geweest, maar zijn roman heeft bijgedragen aan de Europese beeldvorming over de slavernij. Duitstalige of uit het Duits vertaalde jeugdboeken over de Nieuwe Wereld komen opvallend veel voor.

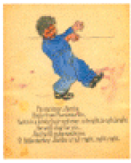




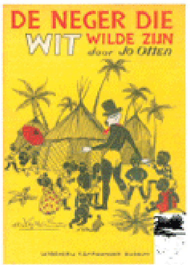
De Buku-Bibliotheca Surinamica bezit meer dan dertig edities van *De Negerhut van Oom Tom*, waaronder kinderboeken en zeldzame buitenlandse uitgaven zoals Russische. Het boek van Harriet Beecher Stowe (1852) verscheen een jaar later al in Nederlandse vertaling en was het icoon van de abolitionistische beweging.

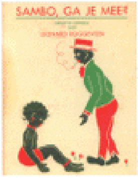
Al eerder, in 1800, werd Stedman voor de Duitse jeugd bewerkt: *Stedmann's Reisen in Surinam für die Jugend bearbeitet*, uitgegeven door M. Schulz in Berlijn, ‘In der Schüppelschen Buchhandlung’. Kenmerkend voor de negentiende eeuw zijn de vele kinderboeken waarin wordt gepleit voor een betere behandeling van slaven, al dan niet vermengd met een christelijke boodschap. Een zeldzaam boekje in dit genre is *Die Negerin in Guayana. Eine Geschichte aus dem nördlichen Südamerica*. Het bevat een prachtig frontispice en verscheen in 1841 in Regensburg bij uitgeverij G. Joseph Man Z. Blijkens de ondertitel bestond de doelgroep van de anonieme auteur uit de ‘gesammten edleren Lesewelt, besonderes aber der reiferen Jugend’. In sommige kinderboeken van Nederlandse origine komt de slavernij aan de orde, maar worden de mensonterende omstandigheden waarmee ze gepaard ging geloochend. Laat staan dat een pleidooi wordt gehouden voor afschaffing van de slavernij. Een prachtige illustratie van zulke oogkleppen vinden we in het verhaal *De jonge boschneger*, verschenen in de reeks ‘Uit verre landen en van nabij. Verhalen voor de jeugd door Elise’ (Amsterdam 1850).[7] Elise is het pseudoniem van Elise van Calcar-Schiotling (1822-1904), geboren als Eliza Carolina Ferdinanda Fleischacker. De schrijfster en pedagoge was een voorvechtster van vrouwenemancipatie, maar haar emancipatorische bemoeienis strekte zich niet uit tot de slaven. Hoewel Van Calcar nooit in Suriname is geweest en een fictief verhaal schreef, blijkt ze goed op de hoog-





Een belangrijke deelverzameling van Buku-Bibliotheca Surinamica zijn kinderboeken uit de negentiende en twintigste eeuw. Vele hebben een racistische ondertoon en zwarte mensen worden gewoonlijk opgevoerd als stereotypen en karikaturen. w





Albert Helman, *Suriname: jang tak terkenal*. Deze editie van zijn kinderboek over Suriname in het Bahasa Indonesia (Djakarta 1954) is zeer zeldzaam.

te van de berichten van de Herrnhutterse zendelingen. Zo kan in het geboortedorp Rodidatti van de hoofdpersoon Maziza gemakkelijk Redidotti worden herkend. In Gingeh, zo schrijft Van Calcar, heeft hij voor het eerst kennisgemaakt met het christendom. Gingee was een missiepost van de Evangelische Broedergemeente, cq. de Hernhutters. Ook de naam ‘Maziza’ is afkomstig uit een Hernhutters tractaatje, al wordt de desbetreffende persoon daarin niet opgevoerd als een Surinamer, maar als een bekeerde Zuid-Afrikaan.[8]

Een ander opmerkelijk kinderboek is *Vertellingen van een Surinaamschen vogel*, geschreven door Christina van Gogh (Amsterdam 1864).[9] Het bevat prachtige litho's en verscheen een jaar na de afschaffing van de slavernij in de Nederlandse koloniën. In tegenstelling tot Van Calcar heeft Van Gogh, die ook onderwijzeres was, wel een aantal jaren in Suriname gewoond. De schrijfster heeft duidelijk geen abolitionistische agenda, want zij bagatelliseert de slavernij. Zo meldt zij dat slavenkinderen twee maal per dag een warme maaltijd kregen en bovendien 's morgens Surinaamse stroop met geroosterde bananen. ‘De kinderen’, aldus Van Gogh, ‘zagen er allen dik en vet uit en waren gezond en vrolijk.’ Dat rooskleurige beeld valt te betwijfelen. In werkelijkheid leefde de slavenbevolking van Suriname in armoede en vaak onder erbarmelijke omstandigheden. Andere en meer betrouwbare bronnen laten daarover geen misverstand bestaan.

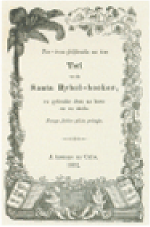
Pieter Jacob Andriessen (1815-1877) was onderwijzer en schrijver van kinderboeken. De schoolmeester probeerde in zijn geschriften de jeugd iets bij te brengen over historische onderwerpen en verre oorden. *Marie en Pauline of Nederigheid en Hoogmoed* (Amsterdam 1856)[10] speelt zich voor een groot deel af in Suriname. Het boek laat de verschrikkingen van de slavernij zien, maar schildert tegelijkertijd de slaven af als dom en onbetrouwbaar. Ze praten op de koop toe ook nog krom en gebrekkig Nederlands. Wie in dit kinderboek zoekt naar informatie over het negentiende-eeuwse Suriname komt bedrogen uit. Suriname dient alleen als decor voor de stichtelijke boodschap van de auteur. Wel illustreert het - en om die reden maakt het deel uit van de Buku-collectie - hoe door middel van kinderboeken een neerbuigend en stereotiep beeld van zwarte mensen aan het Nederlandse publiek werd gepresenteerd.

Abolitionistische literatuur

De collectie bevat ook vele negentiende-eeuwse titels die juist de afschaffing van de slavernij probeerden te bespoedigen. Een bijzondere subcategorie in dit verband bestaat uit dichtbundels. Een mooie bibliofiel voorbeeld is *Schaduwbeelden uit Suriname*, geschreven door ‘Anna’ (Amsterdam 1858).[11] De schrijfster die zichzelf alleen aanduidt met haar eerste voornaam heette voluit Anna Adriana Everdina Henrietta Ampt (1832-1885), geboren in Nijmegen. In 1858 verscheen haar lange gedicht *Schaduwbeelden uit Suriname*. Zij was geïnspireerd door de abolitionist Wolter Robert van Hoëvell, wiens baanbrekende *Slaven en vrijen onder de Nederlandsche wet* in 1855 werd gepubliceerd.[12] Van Hoëvell (1812-1879), predikant en later parlementslid, bestreed in zijn tweedelige boek zowel de slavernij in Oost- als West-Indië. Het bevat een uitvoerige beschrijving van de deplorabele

levensomstandigheden van de 50.000 Surinaamse slaven, niet zonder abolitionistisch effectbejag. Van Hoëvells boek was te krijgen in een dure editie met gekleurde prenten, maar ook in een goedkope zonder illustraties. De luxe-editie is gevat in een prachtige rode linnen band met goudopdruk.

Iets ouder is het dichtwerk *Hassar of de negers* van Edmond Willem van Dam van Isselt (1796-1860), dat in 1829 verscheen bij D.R. van Wermeskerken te Tiel. Het verhaalt de tragische geschiedenis van de edelmoedige en opstandige prins Hassar, die de dood vindt door een kogel uit een plantersgeweer. Van Dam van Isselt was abolitionist, mede op godsdienstige gronden - hij was de overtuiging toegedaan dat de 'negers' wel degelijk open stonden voor het christendom. Hoewel het verhaal in Jamaica wordt gesitueerd, wilde hij met dit gedicht aandacht vragen voor de misstanden in Suriname.[13]



Toe-tron *feifitentin na toe tori vo da Santa Bybel* (Calw 1852). De bibliothecaris van het Hannoverse hof besloot tot de verkorte titel 'Neger-Englisch', getuige de opdruk van de band.

Boeken in het Sranan Tongo

Een speciale categorie boeken droeg bij tot de emancipatie van de slaven in Suriname. Vanaf het begin van de negentiende eeuw verschijnen in Suriname voor het eerst boeken die niet gemaakt waren voor de rijke Europese bovenlaag. Ze werden in Duitsland gedrukt door de uit dat land afkomstige Hernhutters (de Evangelische Broeder Gemeente), en waren bedoeld voor het bekeren van slaven en het geven van taalonderwijs. Doordat de Hernhutters zich bedienden van het Sranan Tongo (de *lingua franca* van Suriname), hebben zij grote aantrekkingskracht uitgeoefend op de zwarte bevolking. De vroege bijbelvertalingen in het zg. 'Neger-engels' zijn van grote betekenis geweest voor de ontwikkeling van het Sranan Tongo. Het waren de eerste gedrukte teksten die het 'gewone' Surinaamse volk in zijn eigen taal onder ogen kreeg.

Zulke gebruiksboeken waren naar hun aard kwetsbaar en vergankelijk, zeker als ze bloot werden gesteld aan de klimatologische omstandigheden in Suriname. Een goed voorbeeld is het bijzondere *Toe-tron feifitentin na toe tori vo da Santa Bybel-boekoe, vo gebruike dem na hoso en na skolo: nanga foeloe pikin printje* (Calw: F. Steinkopf, 1852). Het boekje was een handleiding voor mis-

sionarissen die de Creoolse bevolking van Suriname het christendom wilden bijbrengen. Het werd dus tijdens evangelisatie-bijeenkomsten regelmatig gebruikt voor voorlezing en studie. Alleen de exemplaren die door bibliofielen werden gekoesterd zijn ontsnapt aan de slijtage door het intensieve gebruik en de blootstelling aan het tropenklimaat. Veel van zulke goedkope gebruiksboekjes zullen in de loop der jaren gewoon zijn weggegooid. In Europa werd hun waarde ook nog eens beperkt door het feit dat vrijwel niemand het Sranan Tongo kon lezen. Van deze eerste druk uit 1852 zijn wereldwijd maar drie exemplaren bekend. Een exemplaar bevindt zich in de Staatsbibliotheek in Berlijn, waar het wordt aangemerkt als 'Preussischer Kulturbesitz'.[14] De Buku-Bibliotheca Surinamica beschikt over twee eerste drukken die beide afkomstig zijn uit de bibliotheek van de kroonprins van Hannover. Ze zijn samen ingebonden in rood linnen met gouden opdruk en hebben rondom goud op snee.

Gedrukt in Paramaribo

De oudere klassieke werken die tot de canon van de Surinaamse bibliotheek behoren zijn natuurlijk kostbaar en moeilijk te vinden. Als we het echter over zeldzaamheid hebben, dan is er een categorie die met vlag en wimpel bovenaan staat: achttiende- en negentiendeeeuwse boeken die in Suriname gedrukt zijn en de zogenaamde Paramaribo-imprint hebben. Deze boeken zijn per definitie zeldzaam, omdat ze door de klimatologische omstandigheden in Suriname een grotere vergankelijkheid hebben. Bovendien zijn ze des te zeldzamer door de minimale oplage waarin ze gedrukt werden. De bevolking van Suriname telde rond 1800 zo'n 50.000 zielen, waarvan het overgrote deel tot de slavenbevolking behoorde. Oplagen van in Paramaribo gedrukte boeken waren soms niet groter dan honderd of tweehonderd exemplaren.

Een extreem zeldzaam boekje dat in 1849 in Paramaribo gedrukt werd is eert abecedarium van de Hernhutters, getiteld *Pikin Spelle en leri-beokoe vo da evangelische broedel-gemeente*.[15] Het was niet alleen bedoeld om de slaven te onderwijzen in de christelijke leer, maar ook in het lezen en schrijven (waarbij opgemerkt moet worden dat de titel in het Sranan twee spellingsfouten bevat: 'beokoe' moet worden gelezen als 'boekoe' en 'broedel' als 'broeder'). Pas rond 1845 werd het mondjesmaat toegestaan scholen op te richten voor slaven. Voor die tijd was dat verboden, want geletterdheid en slavernij gaan niet goed samen. Het belang dat dergelijke boeken hebben gehad voor de emancipatie van slaven kan niet genoeg benadrukt worden.

Natuurlijk zijn de lijvige, in leer gebonden en met gouden opdruk versierde achttiende- en negentiendeeeuwse boeken mooi en dierbaar. Toch zijn het vooral zulke kwetsbare papieren bandjes, waarvan slechts enkele aan de tand des tijds zijn ontsnapt, die de collectie van Buku-Bibliotheca Surinamica echt bijzonder maken.

Zie voor Buku-Bibliotheca Surinamica ook

Zie voor Buku-Bibliotheca Surinamica ook www.buku.nl

Eindnoten:

1 [Charles Leigh]. *Zee-togt van kapiteyn Charles Leig, gedaan na Gujana, en des selfs volk-plantinge aldaar begonnen, mitsgaders de ongelukkige reyse van het schip de Olijf-bloeysem, tot des selfs onderstond derwaards gesonden. In het jaar 1604*. In: *Naaukeurige versameling der gedenk-waardigste Reysen naar Oost- en West-Indien*. Te Leyden, by Pieter van der Aa. boekverkooper [1707].

2 [Robert Harcourt], *Scheeps-togt van Robert Harcourt, na Gujana, gedaan in 't jaar 1608: Aanwijsende de gelegentheeden en hoedanigheeden deses landschaps, des selfs eylanden, rivieren, grens-palen, verscheydenheyd der volkeren en talen, jaar-getijden, tijd-rekeningen, dood-malen, spijse en drank: als mede veelerley soort van dieren, vogelen, vissen, fruyten, suyker-riet, katoen, verw-stoffen, kostelijke gommen, balsem, droogeryen, tabak*, &c. In: *De wijd-beroemde voyagien na Oost- en West-Indien gedaan daar de Engelsen...* Te Leyden, by Pieter van der Aa, boekverkooper [1727], 2e stuk.

3 Wie in Londen de Westminster Abbey bezoekt, moet beslist op zoek gaan naar de grafsteen van Aphra Behn. Haar grafschrift luidt: ‘MRS APHRA BEHN DYED APRIL 16 A.D. 1689. Here lies a Proof that Wit can never be Defence enough against Mortality.’

4 Londen: J. Johnson & J. Edwards, 1796.

5 Voluit: P.J. Benoit. *Voyage à Surinam: descripton des possessions néerlandaises dans la Guyane*: cent dessins pris sur nature par l'auteur, lithographiés par Madou et Lauters (Brussel, Société des Beaux-Arts de Wasme et Laurent, 1839).

6 *De geschiedenis van Simon Blaauwkool*, naar het Hoogduitsch van C.G. Salzmann. Vertaald door W.A. Ockerse, met platen door J.E. Marcus naar J. Smies (Amsterdam, Johannes van der Hey, 1813. Het Duitse origineel is getiteld *Die Geschichte Simon Blaukohl's* (1811). Een tweede druk in 1830 bij M. de Bleyker in Rotterdam.

7 Amsterdam, G.W. Tielkemeyer. 1850.

8 *Berigten uit de Heiden-wereld*, uitgegeven door het Zendeling-Genootschap te Zeist, 1840/nr. 3, p. 44. Voor Elise van Calcar, zie: Els Kloek (red.) *1001 Vrouwen uit de Nederlandse geschiedenis* (Nijmegen 2013). nr. 711.

9 Amsterdam, P.M, van der Made, 1864.

10 Amsterdam, J.D. Sybrandi, 1856.

11 Amsterdam, Gebroeders Binger, 1858. Voor Ampt, zie Els Kloek (red.), 1001 *Vrouwen* (Nijmegen 2013), nr. 743.

12 Zaltbommel, Joh. Noman en Zoon. 1855.

13 In de ‘Aanteekeninger’ ach term verwijst bij naar de afschuwelijke toestanden in Suriname.

14 De British Library in Londen bezit alleen een exemplaar van een latere editie uit 1856. In Nederlandse bibliotheken heeft alleen het Koninklijk Instituut voor Taal-, Land- en Volkenkunde in Leiden een exemplaar van een nog latere editie uit 1865, Ook de bibliotheek van de Universiteit van Amsterdam heeft slechts één exemplaar van de editie van 1865. Zelfs in Suriname kon geen enkel exemplaar getraceerd worden.

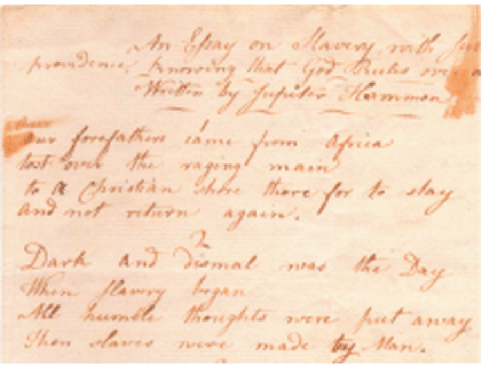
15 *ABC BOOK - PIKIN SPELLE en leri-beakoe* [sic] *vo da evangelische broedergemeente* [sic], (Paramaribo 1849). 40 pags., klein 8, papieren band. In het Sranan Tongo geschreven regels voorspellingen catechisatie. Zie Voorhoeve & Donicie. *Bibliagraphie du Négro-Anglais du*

Surinam (1963), nr. 208, De eerste editie is van 1831. Niet genoemd in de NCC. Geen enkel exemplaar elders aangetroffen.

Schrijvende (ex-)slaven
Carl Haarnack

linkerpagina Phillis Wheatley, dichteres. Titel-gravure in *Poems on Various Subjects, Religious and Morol* (Londen 1773).

Teksten uit de zeventiende en achttiende eeuw over slavernij en het leven in de koloniën zijn over het algemeen geschreven door blanke Europeanen. Het merendeel van deze ‘koloniale literatuur’ volstaat ermee ‘de Ander’ of de slaaf weer te geven in racistische stereotypen. Ondanks deze blanke overheersing in de letteren zijn er wel degelijk voorbeelden van geschriften waarin slaven of ex-slaven aan het woord komen. Enkele voormalige slaven uit de Engelse koloniën die de pen ter hand hebben genomen zijn zelfs beroemd geworden, zoals Olaudah Equiano, Phillis Wheatley en Frederick Douglass.


An Essay on Slavery with
providence, knowing that God Rules over
Written by Jupiter Hammon

Our forefathers came from Africa
tost over the raging main
to a Christian shore there for to stay
And not return again.

2
Dark and dismal was the Day
When slavery began
All humble thoughts were put away
Then slaves were made by Man.

In maart 2013 werd in de bibliotheek van Yale University een manuscript gevonden van Jupiter Hammon. Het gedicht uit 1786 is getiteld ‘Essay on Slavery’. *Yale University, New Haven.*

Recentelijk is in het slavernij-onderzoek meer belangstelling ontstaan voor het perspectief van de tot slaaf gemaakten. Want, zoals de naar Canada gevluchte Amerikaanse slaaf John Little zei: ‘Tisn't he who has stood and looked on, that can tell you what slavery is - 'tis he who has endured.’[1] De dagelijkse praktijk van de slavernij kan het beste worden beschreven door degene die haar aan den lijve heeft ervaren. In de Verenigde Staten zijn de afgelopen decennia honderden ‘slave narratives’ gepubliceerd. The Library of Congress is in 1936 begonnen met het vastleggen van interviews met voormalige slaven. In dit ‘Federal Writers’ Project' werden binnen twee jaar meer dan 2300 verslagen vastgelegd van mensen die de slavernij in de Verenigde Staten nog hadden meegemaakt. De ‘oral history’ van een verdwijnende generatie werd op de valreep geregistreerd.

Noord-Amerika: de eerste zwarte stemmen

Het oudst bekende gedicht van Afro-Amerikaan se origine is van Lucy Terry Prince (ca. 1730-1821) en dateert van 1746. Lucy Terry werd als kind gestolen in Afrika en verkocht aan een plantagehouder in Massachusetts. Later werd ze vrijgekocht door een vrije zwarte man die met haar trouwde. In haar jeugd werd het dorp in Massachusets waar ze woonde overvallen door Indianen, wat aan verscheidene inwoners het leven kostte. Ze schreef over die gebeurtenis het gedicht ‘Bars Fight’, dat mondeling werd overgeleverd en pas in 1855 in druk zou verschijnen.

Jupiter Hammon (1711-1806) wordt beschouwd als de eerste zwarte schrijver in de Verenigde Staten. In 1761 werd zijn gedicht ‘An Evening Thought: Salvation by Christ with Penitential Cries’ gepubliceerd - het eerste werk van een zwarte auteur

dat in Noord-Amerika werd gedrukt. Naderhand verschenen van zijn hand meer christelijke gedichten en preken. Hammon was voorstander van een geleidelijke afschaffing van de slavernij. Hij was de overtuiging toegedaan dat zwarte slaven aanspraak konden maken op een plaats in de hemel, omdat ze op aarde al zo veel hadden geleden.

Bekender dan Terry en Hammon is de dichteres Phillis Wheatley (1753-1784), die in 1773 de bundel *Poems on Various Subjects* publiceerde. Wheatley was geboren in Senegal, gevangen genomen en op zevenjarige leeftijd als slavin verkocht aan een rijke koopman in Boston. Zij was de eerste Afro-Amerikaanse vrouw die een boek publiceerde en daarmee bekendheid verwierf in binnen- en buitenland. In 1775 schreef ze het gedicht 'To His Excellency, George Washington', opgedragen aan de zojuist benoemde bevelhebber van de Amerikaanse opstandelingen, die in 1789 de eerste president van de Verenigde Staten zou worden. Phillis Wheattey werd in 1776 door Washington bij hem thuis uitgenodigd als dank voor het gedicht.

Omdat blanke kolonisten betwijfelden of een Afrikaanse slavin zulke goede poëzie kon schrijven, moest ze zich in 1772 voor een rechtbank verdedigen. Het literaire tribunaal achtte bewezen dat zij inderdaad de auteur was van de gedichten die op haar naam stonden. In 1773 vergezelde zij de zoon van haar meester John Wheatley naar Londen, waar ze werd gefêteerd in het gezelschapsleven en waar haar dichtbundel werd gepubliceerd. In

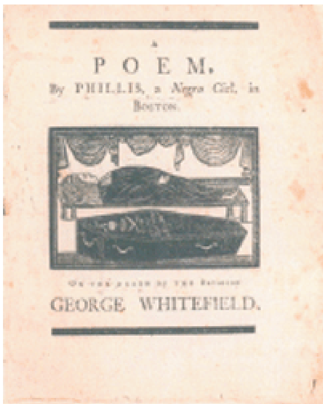
1778, na de dood van haar meester, verkreeg Phillis Wheatley haar manumissie en was voortaan een vrije vrouw. Drie maanden later trouwde ze met een eveneens vrije zwarte man, die een winkel dreef. Het echtpaar verloor twee kinderen en raakte tot overmaat van ramp in financiële moeilijkheden. Phillis Wheatley overleed in 1784 op 31-jarige leeftijd in armoedige omstandigheden.

Engeland: ‘Black Britons’

De meest fameuze schrijvende (ex-) slaaf is Olaudah Equiano, die rond 1745 werd geboren in het huidige Nigeria.[2] Op elfjarige leeftijd werd hij gevangen genomen en aan Europese slavenhandelaren verkocht. Via Barbados kwam hij terecht in de toenmalige Britse kolonie Virginia in Noord-Amerika. In 1754 werd hij verkocht aan een kapitein bij de Britse marine, die hem voorzag van de fantasienaam ‘Gustavus Vassa’, naar de gelijknamige Zweedse koning uit de zestiende eeuw. Equiano bekeerde zich op aandringen van zijn meester tot het christendom en leerde lezen en schrijven. Uiteindelijk werd hij verkocht aan Robert King, een koopman uit Philadelphia die tot de Quakers behoorde. King bood Equiano in 1765 de mogelijkheid om voor £ 40 zijn vrijheid te kopen. Equiano vertrok rond 1770 als vrij man naar Londen en raakte daar bevriend met leden van de beginnende abolitionistische beweging.

In het begin van de jaren tachtig voorzag hij abolitionisten zoals Granville Sharp van informatie over de slavenhandel. De drijvende krachten van de beweging tegen slavernij en slavenhandel moedigden hem aan zijn levensverhaal op papier te zetten. Met financiële steun van rijke abolitionisten verscheen in 1789 *The Interesting Narrative of the Life of Olaudah Equiano, or Gustavus Vassa, the African*. Er volgde verschillende drukken en vertalingen. Reeds in 1790 verscheen een Nederlandse editie bij uitgever P. Holsteyn in Amsterdam: *Merkwaardige levensgevallen van Olaudah Equiano of Gustavus Vassa, den Afrikaan. Door hem zelven beschreeven.*

Equiano's levensverhaal is één van de invloedrijkste ‘slave narratives’. Zijn levendige beschrijvingen van de wreedheid jegens slaven in het Caribisch gebied en Virginia leidden tot verontwaardiging en protesten tegen de slavernij. Hij gaf lezingen in Engeland, Schotland en Ierland, Naar verluidt was Equiano's relaas ook van invloed op de totstandkoming van de ‘Act for the Abolition of the Slave Trade’ (1807), die de slavenhandel verbood.



Lijkdicht van Phillis Wheatley, ‘a *Negro* girl in Boston’, op dominee George Whitefield (1770).

Oloudah Equiano (±1745-1797)- Titelprent in *The Interesting Narrative of the Life of Olaudah Equiano, or Gustavus Vassa, the African* (Londen 1789). Buku-Bibliotheca Surinamica.

rechts Ignatius Sancho (± 1729-1780). Titelprent in *The Letters of the Late Ignatius Sancho, an African* (Londen 1784)' *Buku-Bibliotheca Surinamica*.

Ignatius Sancho (± 1729-1780) maakte in Engeland deel uit van de culturele elite van zijn tijd. Hij was niet alleen schrijver, maar ook componist en acteur. Hij was onder meer bevriend met Laurence Sterne, die in een ander artikel in deze *Boekenwereld* aan de orde komt. Mede dankzij zijn briefwisseling met de beroemde auteur van *Tristram Shandy* stond Sancho in literaire kringen te boek

als de ‘African man of Letters’. Evenals Equiano was hij betrokken bij de abolitionistische beweging in Engeland.

Sancho was geboren aan boord van een slavenschip. Na de dood van zijn moeder en de zelfmoord van zijn vader werd hij op tweejarige leeftijd naar Engeland gebracht. Hij kwam later als bediende terecht in de huishouding van de hertog van Montagu en in deze bevoorrechte omgeving werd hij in staat gesteld onderwijs te volgen. Toen de hertogin in 1751 overleed, ontving Sancho een erfenis van £ 70 en een jaarlijkse toelage van £ 30, In 1774 begon hij een kruidenierswinkel in Mayfair in Londen, die een trefpunt werd voor zijn literaire, kunstzinnige en abolitionistische vrienden.

Hij publiceerde een *Theory of Music* en twee toneelstukken, correspondeerde met de kopstukken van zijn tijd en schreef ingezonden stukken in de kranten. Voor zover bekend is hij de eerste zwarte Engelsman die in parlementsverkiezingen zijn stem uitbracht. In 1782, twee jaar na zijn dood, verscheen een bundeling van 160 van zijn brieven onder de titel *The Letters of the Late Ignatius Sancho, an African.*

Een andere schrijvende zwarte Engelsman bezocht Nederland halverwege de achttiende eeuw, Ukawsaw Gronniosaw, ook bekend als James Albert, was rond 1705 geboren in het noordoosten van het huidige Nigeria. Naar eigen zeggen was hij de kleinzoon van de koning van Zaara. Op vijftienjarige leeftijd werd hij verkocht aan een Nederlandse scheepskapitein, die hem doorverkocht aan een Amerikaan in Barbados. Deze verkocht hem op zijn beurt aan een dominee in New York. Na diens overlijden raakte Gronniosaw op drift als kok op een kaperschip en soldaat in het Engelse leger. Hij diende op verschillende plaatsen in het Caribisch gebied, maar kreeg genoeg van het soldatenleven en besloot naar Engeland te vertrekken.

Daar publiceerde hij in 1772 zijn *Narrative of the Most remarkabte Particulars in the Life of James Albert Ukawsaw Gronniosaw, an African Prince*. Uit de avontuurlijke autobiografie blijkt dat Gronniosaw rond 1750 enige tijd in Amsterdam heeft gewoond. Hij werkte daar als butler bij een rijke koopman, die hem meer als een vriend dan als een bediende behandelde. De familie probeerde Gronniosaw over te halen langer in Amsterdam te blijven, maar het verlangen naar zijn geliefde in Londen was te sterk.

Suriname: brieven van (ex-)slaven

Ook voor de Nederlandse slavernijgeschiedenis geldt dat de meeste schriftelijke bronnen afkomstig zijn van de blanke koloniale elite. Wel vinden we in verslagen van de Evangelische Broedergemeente regelmatig beschrijvingen van individuele slaven of bosnegers.[3] Er zijn echter weinig verhalen bekend van slaven of voormalige slaven die zelf de pen ter hand hebben genomen. De eerste echte aanklacht tegen slavernij door een Afro-Surinamer is *Wij Slaven van Suriname* van Anton de Kom (1898-1945), Dit boek werd in 1934 in Nederland uitgegeven, meer dan zeventig jaar na de afschaffing van de slavernij. De Kom was weliswaar een nazaat van slaven, maar had de slavernij niet meer aan den lijve ervaren.

Pas de afgelopen jaren komen dankzij wetenschappelijk onderzoek bronnen aan het licht die zijn geschreven door (ex-)slaven. Een van hen is Boston Band, die rond

1750 vanuit Jamaica naar Suriname kwam en daar in 1766 overleed.[4] Waarschijnlijk kwam hij mee met David Dandiran, die directeur werd van de houtplantage Beerenburg, De slaaf Boston Band moet een geprivilegieerde positie hebben ingenomen in het bedrijf van Dandiran, want hij kon lezen en schrijven. Toch ontvluchte hij in 1757 de plantage en ontwikkelde zich tot een van de aanvoerders van de rebellerende slaven in de grote Tempatiopstand in Oost-Suriname.

Direct na zijn vlucht schreef Boston Band verscheidene Engelstalige brieven aan het gouvernement in Paramaribo. Helaas zijn de originele brieven - minstens achttien stuks - niet bewaard gebleven, maar van elf zijn Nederlandse vertalingen teruggevonden. Bands brieven waren erop gericht om vrede te bewerkstelligen tussen de Marrons en de troepen van het koloniale gezag die jacht op hen maakten.

Hij was niet de enige Marron die via brieven van zich deed horen. Een andere Marronleider die zijn visie op de slavernij aan het papier toevertrouwde was Quakoe van Sara de la Para (zijn achternaam geeft aan dat hij een slaaf was van de joodse Sara de la Para). Quakoe had een goede reden om naar de ‘Boschnegers’ te vluchten - zijn meesteres Sara was van plan hem de neus en oren af te snijden.[5]

Anton de Kom, *Wij slaven van Suriname*. Eerste (gecensureerde) druk, Amsterdam 1934. *Buku-Bibliotheca Surinamica*.

Niet alle schrijvende (ex-)slaven in Suriname streefden naar afschaffing van de slavernij of een betere behandeling van slaven. Sommige briefschrijvers kozen de kant van het koloniale gezag, zoals Quassie van Nieuw Timotibo (met het voorbehoud dat hij wellicht zijn brieven dicteerde omdat hijzelf niet kon schrijven), Quassie werd geboren rond 1692 in West-Afrika, tot slaaf gemaakt en naar Suriname gebracht. Hij nam deel aan de strijd tegen de weggevluchte slaven en werd als beloning daarvoor in 1755 vrijgemaakt. In 1776 ging hij op audiëntie bij stadhouder Willem V. Het bezoek aan de Republiek leverde de gezagsgetrouwe ex-slaaf vele eerbewijzen op: een

rotting met zilveren knop, een ringkraag met het wapen van de Sociëteit, een gepluimde hoed, een degen en een zware vergulde plaat met de toepasselijke inscriptie: ‘Quasje getrouw voor de blanken’.[6]

Graman Quassie. Ingekleurde gravure uit. J.G. Stedman, *Narrative of a five years' expedition against the revolted Negroes of Surinam* (Londen 1796). Buku-Bibliotheca Surinamica.

Jacobus Elisa Johannes Capitein (1717-1747) werd als achtjarige jongen als slaaf weggevoerd uit Ghana. Hij kwam terecht bij een Haagse koopman die hem in leiden theologie liet studeren. In zijn *Staatkundig-god-geleerd onderzoekschrift over de slaverny* (Leiden 1742) verdedigt de eerste zwarte dominee de stelling dat Afrikanen, zolang zij heidenen zijn, in slavernij mogen worden gehouden. Capitein keerde als zendeling terug naar Afrika, maar had weinig succes in zijn bekeringsarbeid. Prent van Pieter Tanjé naar Philip van Dijck. *Universiteitsbibliotheek Leiden.*

Er waren ook slaven die zich om religieuze redenen wilden onttrekken aan de slavernij. Kwakoe - niet dezelfde als de eerder genoemde Quakoe - was een slaaf die zich tot het christendom had bekeerd en als kok voor het gouvernement werkte. Dankzij zijn bekering had hij de gelegenheid gehad te leren lezen en schrijven. In 1740 schreef hij drie brieven naar de ‘Edele Grootachtbare heren van de Sociëteit van Suriname’. Hij verzocht daarin om zijn vrijlating, omdat hij het als christen niet verdroeg nog langer tussen de heidense slaven te verkeren. Een jaar later verkreeg hij inderdaad zijn vrijheid en vanaf dat moment ging hij door het leven als Cornelis van Maarssen.

Onlangs kwam een bijzondere brief aan het licht. Op 14 maart 1795 schreef Wilhelmina van Kelderman uit Paramaribo een brief aan Engelbertus Kelderman in Amsterdam. De bejaarde Wilhelmina was vermoedelijk een (voormalige) slavin van

Kelderman. Zij schrijft: 'Mijn meester, ach neemt mijn beede aan, verhoort teevens ook mijn smeeken, verwerpt mij niet [...].' Ze ontvangt een toelage van haar meester en heeft de beschikking over een slavinnetje dat haar moet verzorgen. Kelderman zelf woont in Amsterdam en laat zijn zaken in Suriname beheren door een zekere Wijne.

Wilhelmina heeft het verzoek gekregen de zorg op zich te nemen voor de zuigeling van een nicht van Kelderman, die in het kraambed is gestorven. Zij heeft daarin toegestemd en is ingetrokken bij de weduwnaar, die na verloop van tijd hertrouwt. Dan blijkt Wijne opeens van mening dat zijn zorgplicht voor Wilhelmina is afgelopen: zij heeft zolang bij haar nieuwe meester verkeerd, dat deze maar voor haar moet zorgen. Hij weigert Wilhelmina onderdak te verschaffen en stuurt haar slavinnetje terug naar de plantage. Wilhelmina heeft geen inkomsten meer en staat op straat. In haar brief verzoekt ze Kelderman ervoor te zorgen dat ze haar huisje en toelage terugkrijgt. Haar jammerklacht heeft Amsterdam nooit bereikt, want hij is onlangs gevonden in de Britse National Archives in Kew bij Londen. Hier liggen ca. 38.000 Nederlandse brieven en documenten die in de zeventiende en achttiende eeuw door de Engelsen werden buitgemaakt bij het kapen van Nederlandse schepen.[7]

Gelaagdheid

Het zoeken naar uitingen van zwarte of halfbloed (ex-) slaven wordt bemoeilijkt doordat - in tegenstelling tot de gangbare opvatting - huidskleur niet in alle opzichten bepalend was voor de koloniale samenleving. Al in de achttiende eeuw kende Suriname vele 'vrije zwarten en kleurlingen', die in het onderzoek vaak worden verwaarloosd. In 1811 overstijgen ze de blanke Europese kolonisten in aantal. Van beroep zijn ze kantoorklerk, ambtenaar, koopman, onderwijzer of vervullen ze administratieve functies op de plantages en in het koloniaal bestuur. Van veel mensen die documenten hebben nagelaten in de archieven weten we eenvoudig niet welke huidskleur ze hadden.

Soms kunnen we dat door genealogisch onderzoek vaststellen. Zo is Albertus Craamer een mulat, wiens moeder wordt omschreven als de 'christene neegerin' Albertina Maria.[8] Albertus is een slaaf van de Sociëtiet van Suriname en werkzaam bij de 'guarnisoenschrijverij'. In 1783 verkrijgt hij zijn vrijheid. Daartoe leent de raadfiscaal Cornelis Karsseboom hem het geld om twee slaven te kopen, die hij in ruil voor zijn eigen vrijheid aan de Sociëteit overhandigt. Craamer, die in dienst treedt bij Karsseboom, schrijft in een brief aan de directeuren van de Sociëteit dat het een schande is voor het 'gansch christelijke geslachte' dat slaven als beesten verkocht worden. Zijn pogingen om zijn eveneens gedoopte broers in 1784 vrij te krijgen mislukken.

Elisabeth Samson (1715-1771) is de meest bekende vrije zwarte vrouw uit Suriname. Haar moeder Nanoe was de concubine van een plantagedirecteur. Na zijn dood werd Nanoe door haar eigen kinderen, die al eerder gemanumitteerd waren, vrijgekocht. Elisabeth verbleef van 1737 tot en met 1739 in Nederland, waar zij met succes een veroordeling wegens laster aanvocht. Van 1751 tot 1762 woonde ze in Paramaribo samen met de Duitse legerkapitein Carl Otto Creutz. Na zijn dood wilde ze trouwen met Christoph Braband, de koster van de Gereformeerde Kerk, en in februari 1764 deed ze aangifte van het voorgenomen huwelijk. Hoewel blanke plantagedirecteuren ongestraft kinderen verwekten bij slavinnen, was raciale vermenging officieel niet toegestaan. Het huwelijk werd dan ook verboden door de Raad van Politie, die de wetten en de goede zeden bewaakte.

Elisabeth besloot zich opnieuw te wenden tot de Staten-Generaal in Nederland, dit keer om het verbod op het huwelijk met Braband aan te vechten. Na drie jaar gesteggel besloten Hunne Hoogmogenden in Den Haag dat er geen wettelijke gronden waren om een gemengd huwelijk te verbieden. Helaas was Braband intussen overleden. In 1767 trad Elisabeth in het huwelijk met Hermanus Daniel Zobre. Zij bezat verschillende koffieplantages, veel slaven en verschillende huizen in Paramaribo; de waarde van haar bezittingen werd geschat op ruim een miljoen gulden. In april 1771 stierf Elisabeth Samson in Paramaribo, 55 jaar oud.[9]

Om een genuanceerd beeld te krijgen van de slavensamenleving en het slavenleven zijn zulke verhalen van (voormalige) slaven en vrije zwarte mensen onontbeerlijk. En wat te denken van zwarte of gekleurde plantagedirecteuren? Elisabeth Samson was niet uniek, in de negentiende eeuw kwam het verschijnsel van de zwarte slavenhouder vaker voor. Een van hen was Egbert Jacobus Bartelink (1834-1919), die bovendien schreef. In 1885 stelde hij een *Handleiding voor kakao-planters* te boek en in 1914, op tachtigjarige leeftijd, publiceerde hij *Hoe de tijden veranderen: herinneringen van een ouden planter*.[10] Bartelink had de periode vóór de afschaffing van de slavernij meegemaakt. Interessant voor ons is natuurlijk dat hij het leven op de plantage en de slavernij van nabij kende. Hij was, zoals hij zelf zegt, een ‘afstammeling van het zwarte ras’.

Tot voor kort was er weinig belangstelling voor het zwarte perspectief op de slavernij. Lezen en schrijven was lange tijd aan slaven verboden. De angst voor de kracht van de pen en de macht van het geschreven woord speelden bij het koloniale gezag een grote rol. De slaven konden beter dom worden gehouden, geletterdheid en slavernij gingen niet samen. Nu blijkt uit recent onderzoek dat schrijvende (ex-)slaven vaker voorkwamen dan we tot nu toe aannamen. Het maakt nieuwsgierig naar meer. Voor wie de complexiteit en de gelaagdheid van de slavernij wilt begrijpen zijn deze ooggetuigen, die de slavernij van dichtbij meemaakten, van onschatbare waarde.

De planter Egbert Jacobus Bartelink. *Foto uit particuliere collectie.*

De drie mannen links zijn vrij, want zij dragen schoenen. Ondanks zijn deftige kleding is de jongeman rechts een slaaf, want hij gaat blootsvoets. Deze statige kappersslaaf heeft op zijn beurt een slaafje gehuurd die zijn kammen, poeders en krulijzers draagt. Litho van Jean Baptiste Madou naar Pierre Jacques Benoit, in: *Voyoge à Surinom* (Brussel 1839). *Collectie Buku-Bibliotheco Surinamica.*

Eindnoten:

1 Library of Congress, Federal Writers' Project 1936-1938.

2 Equiano's geboorteplaats is onderwerp van discussie. Vincent Carretta heeft gesuggereerd dat hij in Carolina geboren is en niet in Afrika. Dan zou het eerste deel van lijn autobiografie gebaseerd zijn op verhalen die hij heeft gehoord of op boeken die hij heeft geleien. Vanaf 1754 zijn de gebeurtenissen verifieerbaar en kunnen we aannemen dat zijn levensverhaal waar en accuraat is. Mogelijk dat hij zijn strijd voor afschaffing van de slavernij kracht wilde bijzetten door Nigeria te kiezen als geboorteland. Het doet m.i. ook weinig af aan de overtuigende wijze waarop hij de ontberingen en de onmenselijkheid van de slavernij blootlegt. Brycchan Carey gaat in op de discussie rond de geboorteplaats van Equiano: http://www.brycchancarev.com/equiano/nativity.htm.

3 Johannes King (1830-1898) schreef tussen 1864 en 1895 ruim duizend pagina's over de geschiedenis van de Marrons, zijn familie en zijn ervaringen als zendeling van de Evangelische Broedergemeente: dagboeken, reisverslagen en verhalen over visioenen die hij kreeg. Hij leerde zichzelf schrijven met behulp van bijbelvertalingen en liedboeken, toen hij ongeveer 32 jaar oud was. King behoorde tot de Matawai (Matoewari) en was de eerste belangrijke schrijver in het Sranan Tongo, Zie: http://bukubooks.wordpress.com/1011/05/37/king

4 Frank Dragtenstein, *Alles voor de vrede. De brieven van Boston Band tussen 1757 en 1763* (Amsterdam/Den Haag 1010).

5 Jan Jacob Hart sinck, *Beschryving van Guiana, of de Wilde Kust...* (Amsterdam 1770), p. 795.

6 Frank Dragtenstein, *'Trouw aan de blanken'. Quassie van Nieuw Timotibo, twist en strijd in de 18de eeuw in Suriname* (Amsterdam 1004).

7 Dirk Tang vond deze brief: zie idem en Jean Jacques Vrij, 'Mijn meester, ach neemt mijn beede aan....'. in: *Geschiedenis Magazine* 44/5, juli-augustus 2009. Een transcriptie is te lezen op www.sailingletters.nl.

8 Jean Jacques Vrij, 'Suriname. Archiefervaring 9'. In: *De Bovenkamer*, magazine van het Algemeen Rijksarchief (1998), nr. 2.

9 Cynthia Mcleod schreef over haar de historische roman *De vrije negerin Elisabeth* (Schoorl 2000,[2]2006); zie ook Carl Haarnack en Dienke Hondius '"Swart" in Nederland - Afrikanen en Creolen in de Noordelijke Nederlanden vanaf de middeleeuwen tot de twintigste eeuw'. http://bukubooks.wordpress.com; Els Kloek (red.), 1001 *Vrouwen uit de Nederlandse geschiedenis* (Nijmegen 2013), nr. 484.

2 Equiano's geboorteplaats is onderwerp van discussie. Vincent Carretta heeft gesuggereerd dat hij in Carolina geboren is en niet in Afrika. Dan zou het eerste deel van lijn autobiografie gebaseerd zijn op verhalen die hij heeft gehoord of op boeken die hij heeft geleien. Vanaf 1754 zijn de gebeurtenissen verifieerbaar en kunnen we aannemen dat zijn levensverhaal waar en accuraat is. Mogelijk dat hij zijn strijd voor afschaffing van de slavernij kracht wilde bijzetten door Nigeria te kiezen als geboorteland. Het doet m.i. ook weinig af aan de overtuigende wijze waarop hij de ontberingen en de onmenselijkheid van de slavernij blootlegt. Brycchan Carey

gaat in op de discussie rond de geboorteplaats van Equiano: http://www.brycchancarev.com/equiano/nativity.htm.

10 E.J. Bartelink, *Handleiding voor kakao-planters* (Amsterdam. De Bussy, 1885); idem, *Hoe de tijden veranderen: herinneringen van een ouden planter* (Paramaribo, H. van Ommeren, 1914). Zie ook het artikel Over Bartelink op http://bukubooks.wordpress.com

De afschaffing van de slavernij in de West.
Stemmen uit heden en verleden
Dirk J. Tang

‘Paramaribo aan de rivier van Suriname’ (1817). Gekleurde aquatint, gegraveerd door F. Dieterich naar een tekening van Pierre Beranger, in de Franse tijd kortstondig gouverneur van de kolonie. *Collectie K. Soumann*.

Het zal niet onopgemerkt voorbijgaan. Nederland en de (voormalige) rijksdelen in de West herdenken en vieren op 1 juli 2013 dat 150 jaar geleden de slavernij werd afgeschaft. De officiële plechtigheid bij het slavernijmonument in het Amsterdamse Oosterpark zal dit jaar worden opgeluisterd door de aanwezigheid van het koninklijk paar.

Maar wat herdenken wij precies? De gewezen koloniale gebieden in de Oost nemen geen deel aan de herdenking. Komt dat omdat slavernij daar al in 1860 is afgeschaft, of omdat er geen Oostindische 'nazaten' zijn die zich willen laten gelden? Ook een ander deel van ons slavernijverleden blijft buiten beeld. Tussen ca. 1630 en 1654 brachten schepen van de West-Indische Compagnie ongeveer 30.000 tot slaaf gemaakte Afrikanen naar het noordwestelijke deel van Brazilië, dat op de Portugezen was veroverd, Aan dit 'Nieuw Holland', zoals de Braziliaanse kolonie weinig oorspronkelijk heette, kwam een abrupt einde toen Portugal het gebied heroverde. De voormalige koloniale bezittingen op de Afrikaanse Westkust - het laatste fort werd in 1871 verlaten - onttrekken zich eveneens aan de herdenking. Het zwaartepunt ligt op 1 juli bij Suriname, met Curaçao in een bijrol. De Surinaamse boventoon in het herdenken is ook begrijpelijk: naar die kolonie werden in de loop van bijna twee eeuwen ongeveer 300.000 Afrikanen 'verscheept', terwijl 350.000 hedendaagse Nederlanders Surinaamse wortels hebben.

Het verdriet van Suriname of een wit feestje?

Vanouds zijn het vooral Surinaamse Nederlanders die op 1 juli Keti-Koti ('verbreek de ketenen') herdenken. Sinds het begin van deze eeuw neemt de betrokkenheid van andere Nederlanders toe, vooral dankzij de inspanningen van het in 1999 opgerichte Landelijk Platform Slavernijverleden. In 2001 weet het Platform te bewerkstelligen dat minister Roger van Boxtel, tijdens de VN Wereldconferentie tegen Racisme in Durban, namens de regering spijt betuigt voor de Nederlandse betrokkenheid bij slavernij en slavenhandel. Daar blijft het niet bij, er komt een Nationaal Instituut Nederlands Slavernijverleden (NINSEE) - dat in een recente bezuinigingsoperatie weer grotendeels is uitgekleed. In het Amsterdamse Oosterpark verrijst het nationale slavernijmonument en men timmert aan de weg met tentoonstellingen, boeken en documentaires over slavernij. Het slavernijverleden wordt opgenomen in de historische canon, zodat iedere scholier en geïnteresseerde lezer er weet van kan hebben. Desondanks is het bij de meeste Nederlanders maar matig gesteld met kennis van het slavernijverleden.

Het herdenken gaat soms gepaard met Surinaams rumoer. Zo wekt de inwijding van het slavernijmonument in 2002 ongenoegen omdat de plechtigheid wordt gemonopoliseerd door 'hoogwaardigheidsbekleders'. Bezoekers van minder allooi kunnen vanwege de zwart beklede dranghekken niets zien van inwijding van het beeld door koningin Beatrix. Er ontstaat geroep en geduw, blanke politie-agenten staan met gummiknuppels tegenover de nazaten van slaven en een relletje kan maar net worden voorkomen.

Ook bij het spraakmakende gedeelte van de Surinaams-Nederlandse gemeenschap is onvrede merkbaar. Regelmatig wordt betwijfeld of een ministeriële spijtbetuiging

wel voldoende is - moet niet de koning in hoogsteigen persoon zijn excuses aanbieden? Nu en dan hoor je de roep om 'herstelbetalingen' voor het leed dat de slaven en nazaten van slaven is aangedaan. Om nog maar te zwijgen van de jaarlijks terugkerende ergernis over Zwarte Piet en de racistische taferelen waarmee de Gouden Koets is beschilderd. In dit jubileumjaar 2013 mengt Sandew Hira,

de van oorsprong Surinaamse historicus, zich in het debat rond de viering van 1 juli: ‘Dit wordt gewoon een feestje voor een paar oude blanke mannen en vrouwen - *and that's it’ (Vrij Nederland*, 15 januari 2013).

Zijn visie baart opzien en dat is natuurlijk zijn bedoeling. Hira's provocerende stelling vormt een goed uitgangspunt voor de vraag vanuit welk perspectief het beeld van onze slavernijgeschiedenis tot stand komt. Dat van geleerde oude en veelal witte mannen en vrouwen? De spraakmakende leden van de Surinaams-Nederlandse gemeenschap? De geschriften van voormalige slaven (zie de bijdrage van Carl Haarnack elders in dit nummer)? Of de mening van de zwijgende meerderheid van witte dan wel zwarte Nederlanders, die niet deelnemen aan openbare discussies?

Prize Papers en Sailing Letters

Er is een ander perspectief mogelijk, want een onlangs ontdekte bron geeft een bij tijden verbluffend zicht op de slavernij. Deze bevindt zich in The National Archives (TNA) in Kew (Londen) en wordt bewaard in het (deel) archief van de High Court of Admiralty (HCA) onder de naam ‘Prize Papers’. Dit archief van de Britse admiraliteit bevat brieven en documenten van mannen, vrouwen en kinderen, verzonden vanuit of naar Vlissingen, Curaçao, Hamburg, Kanton, Batavia, Paramaribo, Oostende, Berbice, Guadeloupe of Amsterdam. Persoonlijke brieven, zakelijke brieven, ambtelijke brieven, kattebelletjes, ladingbriefjes, scheepsjournalen, processen-verbaal, bestellingen, boekhoudingen van slavenplantages, textielstalen, kleine enveloppen met zaadjes van planten, kranten en boeken - dozen en dozen vol brieven waarvan vele nooit zijn geopend of gelezen. Vaak zijn ze geschreven door mensen die verder geen schriftelijke sporen hebben nagelaten. Voor briefschrijvers uit het Caribisch gebied was een slavenmaatschappij hun dagelijkse leefomgeving, wat een aantal unieke ooggetuige vers lagen oplevert.

De Republiek der Verenigde Nederlanden heeft gedurende de tweeënhalve eeuw van haar bestaan vijf keer oorlog gevoerd met Groot-Brittannië (1652-54, 1665-67,1672-74,1780-84 en 1795-1813). De twee zeemogendheden waren elkaars concurrenten en vochten hun oorlogen uit op zee, met marineschepen maar ook met kapers. Kaapvaart, in tegenstelling tot zeeroverij, is een door de overheid geregelde vorm van particuliere oorlogsvoering. Een ‘kaperbrief’ geeft een schip het recht een schip van de vijand buit te maken. Wanneer een kaper zo'n vijandelijk schip opbrengt, wordt door een rechtbank bekeken of de kaping volgens de regels is verlopen. Zo ja, dan worden schip en lading tot ‘goede prijs’ verklaard kan de buit worden verdeeld tussen de overheid, de eigenaar van het schip en de opvarenden.

De Britse kaapvaart bracht dus de nodige administratieve rompslomp met zich mee en de schriftelijke neerslag daarvan is goeddeels bewaard gebleven. Onder de processtukken over de veroverde schepen bevond zich de post die aan boord was aangetroffen-buit zonder waarde, dus niet verdeeld onder de belanghebbenden. De papieren nalatenschap van de Britse kaapvaart is eeuwenlang bewaard in de vochtige kelders en op de tochtige zolders van de Tower of London. In de jaren zeventig van de vorige eeuw verhuisde dit erfgoed, met inbegrip van de Nederlandstalige component, naar TNA. Deze ‘slapende schat’ wordt in 1980 ontdekt door een

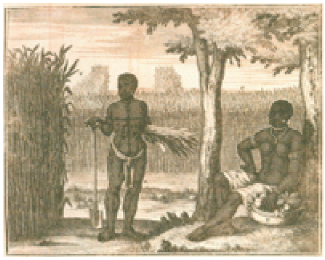
Nederlandse onderzoeker. Sindsdien is het Londense materiaal enige malen benut door historici, onder meer voor dissertaties over de Verenigde Oost-Indische Compagnie. Rond de eeuwwisseling neemt de Koninklijke Bibliotheek het initiatief voor een project dat de brieven moet gaan ontsluiten. Uit een eerste inventarisatie blijkt dat de series HCA 30, 32 en 49 van de Prize Paperstezamen ruim drieduizend archiefnummers - relevant zijn voor Nederlands historisch onderzoek. Ongeveer duizend dozen bevatten archiefstukken afkomstig van Nederlandse schepen en de globale inhoud van 704 dozen wordt verwerkt in een database. Het blijkt te gaan om bijna 38.000 brieven, waaronder ruim 22.000 van particuliere aard: een hoeveelheid die de stoutste verwachtingen overtreft.

Gemengde gevoelens. Keti Koti 2009 bij het Nationaal Monument Slavernijverleden in het Oosterpark in Amsterdam. *Foto ANP.*

Portret van een blanke koopman met een slaaf. Olieverf op doek door onbekende schilder, ongedateerd, tweede helft achttiende eeuw. Het Vrouwenhuis, Zwolle.

Vervolgens gaat in 2005 het project 'Sailing Letters' van start, dat beoogt zoveel mogelijk materiaal te ontsluiten en digitaal beschikbaar te stellen voor onderzoekers en andere belangstellenden. In eerste instantie worden zeven geselecteerde dozen geconserveerd en gedigitaliseerd. De financiering wordt verzorgd door het

landelijk conserveringsprogramma Metamorfoze (het samenwerkingsverband tussen KB en Nationaal Archief in het Programma voor het Behoud van het Papieren Erfgoed). Het krijgt uitlopers in onderzoeken door verschillende instellingen. In 2011 is het project, inclusief de index die een deel van de documenten ontsluit, overgedragen aan het Nationaal Archief.



Slaven op een plantage van suikerriet. J.D. Herlein, *Beschryvinge van de volkplantinge Zuriname* (Leeuwarden 1718). *Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam*.

Slaven aan het werk in een suikermolen. Ph. Fermin, *Nieuwe algemeene beschryving van Suriname* dl. II (Harlingen 1770). *Bijzondere Collecties UvA*.

Roelof van Gelder, historicus en journalist bij *NRC-Handelblad*, verricht in Londen een vooronderzoek waarover hij een reeks artikelen publiceert. Ze worden gebundeld in een boek dat in 2008 verschijnt onder de titel *Zeepost. Nooit bezorgde brieven uit de 17de en 18de eeuw*. In datzelfde jaar ontstaat het plan om naast de frequent verschijnende nieuwsbrieven een jaarlijks 'Sailing Letters Journaal' uit te geven. Zo'n boek met bijdragen van verschillende auteurs moet de historische schat onder de aandacht brengen van een breed publiek. Aan het einde van datzelfde jaar komt het eerste journaal uit bij de Walburg Pers, getiteld *De dominee met het stenen hart en andere overzeese briefgeheimen*. Onder redactie van Erik van der Doe, Perry Moree, Dirk J. Tang en met medewerking van Peter de Bode verschijnen in de jaren daarna nog drie journaals (een overzicht staat afgedrukt aan het einde van dit artikel).

Alledaagse geluiden over slavernij

Uiteraard hebben niet alle gekaapte brieven en documenten betrekking op slavernij en slavenhandel. De meeste bevatten zakelijke gegevens en gaan over bestellingen van goederen en andere transacties. Maar in dat zakelijke bereik zitten ook inventarissen van plantages, compleet met een overzicht van de slaven en hun namen. Scheepsjournalen van slavenschepen die nauwkeurig vermelden hoeveel mensen aan boord zijn genomen in Afrika en hoeveel levend zijn aangekomen op de plaats

van bestemming. Brieven van en naar eigenaren van plantages of hun boekhouders en opzichters geven inzicht in de dagelijkse gang van zaken op slavenschepen en plantages.

De meeste persoonlijke brieven kenmerken zich door de alledaagsheid van de inhoud. Ze zijn vaak door vrouwen geschreven en berichten over de behouden aankomst, de staat van de gezondheid en natuurlijk geboorten en sterfgevallen. Soms komt een erfeniskwestie aan de orde, vaak wordt gevraagd of de opgestuurde goederen in goede orde zijn aangekomen. Ontroerend is de vreugde van een briefschrijver over een epistel van een geliefde. Ook het tegenovergestelde doet zich voor - bittere verwijten over het uitblijven van post, terwijl ‘hier toch veel schepen zijn gearriveerd’. Soms, in een bijzin, maken die alledaagse berichten melding van slaven.

Elisabeth Emerij is zo'n vrouw die op 5 september 1672 aan haar moeder in Vlissingen schrijft over haar leven in Suriname. Ze is niet echt gelukkig: ‘Weerde moeder broeders salut weet onse / redelicke gesontheijt maer bennen alle / beijde veel gequelt met groote pinne / in de lenden.’ Afgezien van pijn in de lendenen blijkt Paramaribo een woonomgeving die haar doet denken aan Sodom en Gomorra: ‘hier gaet niet anders om / als liegen en bedrigen malkander schelden / en laster en gasten en brassen.’ Ook de betalingsmoraal in de kolonie laat te wensen over. Plotseling, in een terloopse opmerking, duiken er slaven op in haar correspondentie. Voor een moderne lezer is

dat elke keer weer een schokkende ervaring. Hoe kan zo'n eenvoudige Zeeuwse vrouw, opgegroeid in een vrij land, opeens doen alsof slavernij de gewoonste zaak van de wereld is? '[Jan] scarbers moet al / de schuit betalen en boven dat wij genooten / hebbe moet ons geven 6000 sestich dusent /pont sucker en 3 slaven.' We weten de finesses van de zaak niet, maar kunnen vaststellen dat slaven deel uitmaken van de te betalen schuld.

Een andere en onbekende briefschrijver uit Suriname is evenmin gelukkig. Hij 'sokkelt' [sukkelt] met zijn gezondheid en klaagt dat alles vreselijk duur is. Levensmiddelen, schoenen, kleding, alles is onbetaalbaar. Het vooruitzicht op een plantage met veel slaven, vee en gevogelte houdt de klager op de been:

> boven al dit soo hebben / wij noch een eijgen plantagije met 4 a 5 slaven / doch als ick hijer wilde blijven; en conde in vrede leven soo / soude ick wel een goede plantagije coopen of maken / sonder met jemant te moveeren of te doen te hebben / met 50 stuckx slaaven ende een suicker werck / hebben mede vee als varckens bocken en geijte, / hoenders calcoennen en entvogels ende andere dinghen meer / soo dat wij het hijer wel souden connen stellen nevens / de meeste of de beste.

Elisabeth Emerij heeft in een volgende brief een verrassing voor haar moeder in petto: 'Waerde moeder ick sal mijn best / doen om tegen de somer tus te comen / en sal een neger meijsen mede / brengen hoopen sullen willekom wesen.' Het valt niet na te gaan of Elisabeth inderdaad die zomer thuis is gekomen en of ze haar 'negermeisje' heeft meegenomen naar Vlissingen.

Een eeuw later brengt de plantage-administrateur Anthony Blom, die diverse plantages beheert, verslag uit aan een eigenaar in Amsterdam. Op de Plantage Weltevreden bevindt zich onder de vrouwen een mulattin genaamd Christina, voor wie hij verwijst naar nummer 4 van de bijgevoegde lijst met slaven. Zij is de afgelopen maand, in januari, bevallen van een 'Mestieze kind', een jongetje dat de naam François heeft gekregen en nu twaalf dagen oud is. De verdenking dat Blom wel eens de vader kan zijn wordt in het vervolg van de brief bevestigd.

Blom verzoekt de eigenaar in Amsterdam 'zeer eerbiedig' de mulattin Christina en het jongetje François te mogen kopen, voor een prijs die zijn patroon zelf mag bepalen. Hij wil haar in zijn huishouden opnemen en 'het kind den dierbare schat van vrijheid schenken'. Het jongetje is namelijk zo blank als een 'geboren Europeaan' en kan vanwege 'zijn blankheid' moeilijk als slaaf door het leven gaan. De huidskleur van François neemt de laatste twijfels over het vaderschap weg. Blom laat weten dat hij de zaak heeft besproken met de moeder van Christina, die graag wil dat 'haar kleinzoon van het juk der slavernij / zal worden bevrijd'. In het fragment schemert tussen de regels veel leven door, dat aan de verbeelding van de lezer kan worden overgelaten. De menselijke relaties blijken ingewikkelder dan je op grond van een simpele zwartwit tegensteling zou verwachten. Ook wordt kernachtig samengevat hoe belangrijk huidskleur is in een slavensamenleving.

In sommige fragmenten word je meelezer van de dagelijkse gang van zaken op een plantage. De administrateurs van de koffieplantage Geertruidenberg aan de

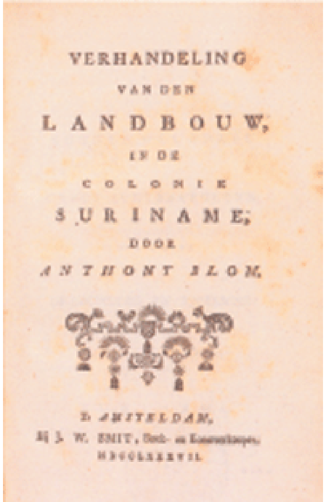
Commewijne-rivier krijgen in 1778 een briefje van hun directeur Jan G. Dolre in Paramaribo:

> Nog gaat p(e)r deese Occagie de Mullatin /en Een Kleyne Meyd van de plantagie Geertruydenberg / die hier by de Chirurgyn Kammel Siek Zijn geweest / en voor Zo ver geneesen, de Mulattinne moet Uwe maar / in 't Huys Employeeren. Zy kan Brayen & Nayen / en Kan Uw van Dienst weesen, en moet niet in 't Veld / gebruykt werden, also de lange Jaarige Zeere /, waarmeede Zy gelaboreerd heeft, weederom openbreekende / van erger gevolgen Kunne weesen./ De Kleyne Meyd Kan Uwe meede by of in 't Huys Soeken / werk te geeven.

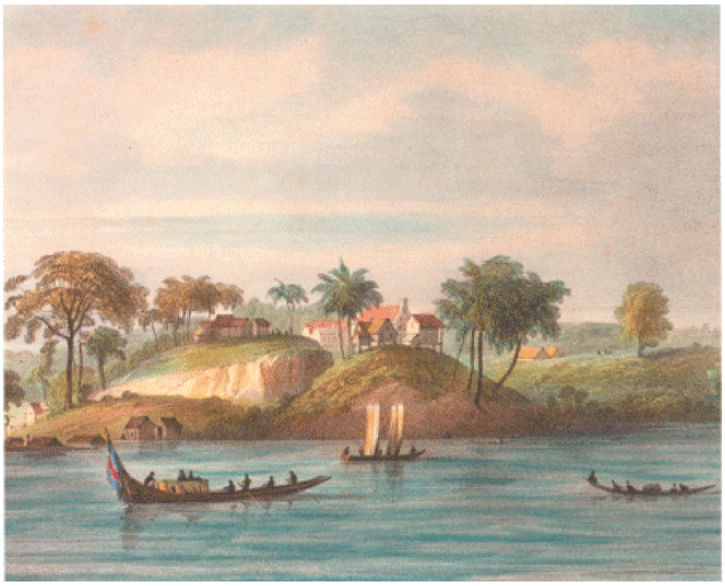
Met het briefje stuurt Dolre de mulattin en het meisje terug naar de plantage, nadat ze een tijdlang op ziekteverlof zijn geweest in Paramaribo. Dankzij de inspanningen van de chirurgijn Kammel zijn ze weer min of meer opgeknapt, althans genoeg om terug te kunnen keren naar Geertruidenberg. De vrouw is nog lang niet gezond, ze is ongeschikt voor veldarbeid en moet voortaan werken in de huishouding. Ook het kleine meisje moet daar tewerk worden gesteld.

Plantage-administrateur Schilt meldt op 19 januari 1795 barre tijden aan de eigenaar J.R. den Putter in Amsterdam:

> Wij hier in onsen Surinaame hebbe een allerbedroevenste / reegen tijd doorgebragt, met siektens te weeten / swaare verkoudheijd naasten quaaden koortsen / Roode loop & waar aan seer veel slaven gestorven/ sijn aan paramaribo dagen gehad van 16 a 18 Negers op eenen dag sijn begraaven / en soo na Rato op de plantagiën op uwe eige Plantage



Anthony Blom schreef ook een verhandeling over de Surinaamse landbouw (Amsterdam 1787). ***Bijzondere Collecties UvA.***



Gezicht op de Jodensavanne. Rond het midden van de zeventiende eeuw vestigde zich hier een groep joodse planters. Ingekleurde lithografie in: P.J. Benoit, *Voyage à Surinam* (Brussel 1839). *Collectie K. Boumann.*

***rechterpagina* Slavenhuisjes op een plantage. Kleurenlitho in: G.W.C. Voorduin, *Gezigten uit Neerland's West-Indien* (Amsterdam, 1860-1862). *Bijzondere Collecties UvA*.**

> Kerkshoven / is alles aangeweest dog God sij dank nu alles wel.

Terwijl Schilt de eigenaar in patria schrijft over de rode loop [dysenterie] en de sterfte in Suriname, is het Franse leger zojuist over de bevroren rivieren Nederland binnengetrokken. De briefschrijver in de kolonie kan op 19 januari 1795 nog niet weten de Republiek der Verenigde Nederlanden voorgoed naar de mestvaalt der geschiedenis is verwezen.

Drie maanden later, op 18 april 1795, is dat nieuws vermoedelijk wel doorgedrongen tot schipper J.G. Claver. Op die dag meldt de gezagvoerder van het slavenschip met de navrante naam ‘Vergenoegen’ aan zijn opdrachtgevers in Middelburg dat hij eindelijk toestemming heeft gekregen op de rede van Paramaribo voor anker te gaan en zijn lading te lossen: ‘hebbende nu reets 52 etmaalen op de rivier geweest. / De slaaven zeer verbleijt en wij ook - songen en dansten dat het schip dreunde.’ Naar valt aan te nemen dansten de slaven van pure opluchting, want alles was beter dan nog langer aan boord te blijven. Ruim een week later zijn alle slaven gehuisvest in een pakhuis in Paramaribo. Claver laat hen dagelijks tussen de regens door over straat ‘kuieren’ en dwingt hen om kunstjes te doen. Op 14 mei 1795 noteert hij:

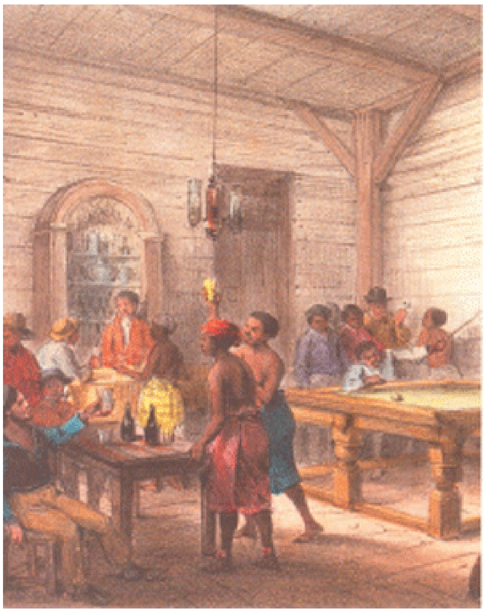
> het dansen en springen als meede de schoonheijd der slaaven / bekoorde de planters om deselve te coopen / hoewel men daagelijks nadeelige tijdings / aangaande den oorlogh hadde.

De laatste zinsnede maakt duidelijk dat het nieuws uit Europa hem inderdaad heeft bereikt. Clavers marketingstrategie van het ‘dansen en springen’ blijkt te werken: ‘Heeden twee honderd en seeventigh slaaven verkogd.’ Een week later, op 21 mei, is de ‘negotie’ afgerond en heeft hij 169 mannen, 84 vrouwen, 59 jongens en 37 meisjes aan land gebracht voor een totaalbedrag van *f* 166.275, gemiddeld *f* 476 per persoon. Tussen september 1794 en januari 1795 had hij 393 mensen aangekocht op verschillende plaatsen aan de Afrikaanse westkust. 41 slaven waren onderweg overleden en nog drie stierven tijdens de quarantaine op de rivier - een acceptabel verlies van nog geen tien procent.

Een andere slavenhandelaar komt in zijn gekaapte brieven naar voren als een gevoelig man met een liefdesleven. Vanuit Suriname verlangt Paulus Berg innig naar zijn echtgenote in Amsterdam. Hij schrijft haar op 23 april 1803 dat hij nog maar één slaaf hoeft te verkopen, voordat hij de terugreis kan aanvaarden:

> Schatje lief, nu heeft ik maar een slaav / meer te verkoopen, de ander zijn al verkogt / vo[o]r 5 a 6 hondert guldens de kop.

Een oude slaaf zit voor zijn hut een mand te vlechten. Detail van een ingekleurde litho in: Th. Bray, *Costumes et types d'habitants de Suriname* (Paramaribo 1850). *Collectie K. Boumann.*



Café in Paramaribo. Detail van ingekleurde lithografie in: P.J. Benoit, *Voyage à Surinam* (Brussel 1839). *Collectie K. Boumann.*

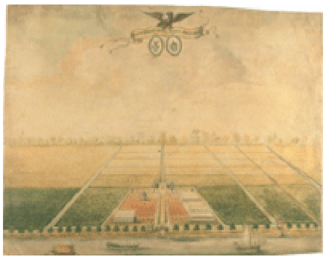
We schrijven intussen het begin van de negentiende eeuw, Europa heeft de nodige Verlichting achter de rug en de abolitionistische beweging krijgt steeds meer aanhang. Desondanks verandert er weinig in de vanzelfsprekende toon waarmee de witte bewoners van Suriname schrijven over de slavernij. Ook hier kan de moderne lezer zich verbazen over de 'banaliteit van het kwaad' die doorklinkt

in hun brieven. Mevrouw Jackson schrijft in 1803 aan haar nicht Elisabeth van Lingen, wonende aan de 'Keijzers Gragt bij den Amstel no 50' over haar behouden aankomst in Paramaribo. Zij en haar man zijn gezond en wel en hebben voorlopig onderdak gevonden. Het is altemaal wel vreemd:

> de keukens alle op de plaats zo ook de huij / zen voor de negers [lees: slaven] niets is vreemder als al die / naakte menschen te zien de meijden in huijs / dragen niets als een rok een ketting coralen /om den hals en de beenen en een doek om / het hoofd kinderen tot 6 a 7 jaren lopen heel / naakt de negers die in huijs zijn hebben / meest een broek dog die op de plan / tage of in de tuijne werken hebben een / lapje als 2 hande breed om het lijf dat tussen / de beenen door gaat kousen of schoenen / mogen ze niet dragen dat is alleen voor de / vrije lieden. Mocht het nodig zijn dan / sturen de buren hun negers om ons te helpen.

Suriname is niet alleen vreemd, het is ook duur. In een brief aan de heer B. van Enst op de Westermarkt te Amsterdam beklaagt mevrouw Jackson zich over de kosten van levensonderhoud en de 'onaangenaamheid' van de door haar gehuurde slaven:

***rechtsboven* P.J. Benoit, aquarel van de plantage Pieterszorg ca. 1835 (uitsnede). *Collectie K. Boumann*.**



***rechtsonder* Ongedateerde prent van de plantages Vriesenburg en Nova-Dwingeloo, maker onbekend (uitsnede). *Collectie K. Boumann*.**

> ... gij kunt uw geen denk beeld maken van / hoe onaangenaam en lastig hier de slaaven zijn, / zij zijn te luij om iets te doen, ik moet voor de keuken meijd 12 schellingen / per week betaalen de anderen heb ik voor niet, en nog moet ik / mijn eijgen kamer stoffen en bedden maaken / 't is hier een bitter volk want door dat zij weten wij ze maar gehuurd hebben, en ook / hun taal niet magtig zijn, plaagen ze mij godloos.

Gelukkig zijn niet alle 'negers' zo onaardig. Aan mevrouw J.J. Wentholt, née Bouricius a Schoolting, meldt de briefschrijfster dat ze in Paramaribo eerst zijn gaan logeren bij kennissen van echtgenoot Willem. Hun meubelen zijn nog niet van boord gehaald en hun nieuwe huis moet worden opgeknapt. Ze zijn erg dankbaar voor de hartelijke medewerking van mevrouw De Kruijf, die iets verderop woont:

> al haar negers zijn in onze dienst tot wij onze / twee krijgen die wij gehuurd hebben de mijd van juf/ wolfaart (de jongste van de twee is weer hier) is nagt / en dag bij ons op dit moment lopen er maar 7 negers hier door het huijs en haar timmer neger is bezig om de / boel op te knappen de meijd heeft / ordre al wat ons mankeert maar te gaan halen dat ze trouw doet.

Hoe ga je om met slaven, als je er nog nooit eentje hebt gezien, laat staan in dienst hebt gehad? Je kunt je voorstellen dat die opgave een onervaren jonge vrouw voor problemen stelt. Maar van scrupules heeft mevrouw Jackson weinig last en ze heeft algauw geleerd hoe ze moet omgaan met de 'boyen' (bedoeld worden de 'boys' of slaven): 'men geeft aan elk van / zijn boyen een gulden in de week en daar voor moeten / ze voor al hun onderhoud zorgen en men heeft / met niets te doen.'

De huishoudelijke tip illustreert de dagelijkse omgang met slaven. Dichter bij het onderwerp kun je bijna niet komen. Zulke alledaagse fragmenten maken iets duidelijk over slavernij, zonder tussenkomst van 'witte geleerde oude mannen' of andere wijsneuzen.

In de reeks 'Sailing Letters Journaal' verschenen tot dusverre bij de Walburg Pers in Zutphen:

De dominee met het stenen hart en andere overzeese briefgeheimen (2008)

De smeekbede van een oude slavin en andere verholen uit de West (2009)

De voortvarende zeemansvrouw. Openhartige brieven aan geliefden op zee (2010)

De gekaapte kaper. Brieven en scheepspapieren uit de Europese handelsvaart (2011)

In november 2013 zal het laatste en dubbeldikke deel verschijnen onder de titel *Buitgemaakt en teruggevonden*.

Slaven aan het werk op een suikerrietplantage. Théodore Bray, *Surnaamsche Schetsen en Typen* (Paramaribo 1850). *Collectie K. Boumann*.

Letterspijs
Boekmuseum
Frans A. Janssen

Interieur van de Bibliothèque humaniste in Sélestat, dichtbij Straatsburg. Op de voorgrond een borstbeeld van de Straatsburgse drukker Jean Mentelin of Mentel (1410-1478), die in Sélestat werd geboren. *Foto Bibliothèque humaniste, Sélestat.*

Voor Thera

Bibliotheken - zowel institutionele als openbaar toegankelijke particuliere - met een rijk bezit aan oude en bijzondere werken tonen die wel in vaste of in tijdelijke tentoonstellingen, maar zij blijven zich richten op hun hoofdtaak, het dienen van het wetenschappelijk onderzoek. Een voorbeeld van dat laatste vormen de Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam, waarin de oude en kostbare werken, losgemaakt van de moederbibliotheek, in een prachtig afzonderlijk gebouw zijn ondergebracht - een zeldzaam voorkomende en heel gelukkige situatie. De Bijzondere Collecties zijn een wetenschappelijke bibliotheek in vol bedrijf, die als nevenactiviteit tentoonstellingen organiseren.

In de laatste decennia, een tijd waarin het historisch onderzoek minder publieke en politieke aandacht trekt, is overal in de bibliotheekwereld een tendens naar het museale te bespeuren: de boekencollectie wordt ook als *cultureel erfgoed* gezien dat als zodanig getoond moet worden. In een aantal bibliotheken overheerst de museale functie zo zeer dat zij boekmusea zijn geworden. De hoofdtaak is niet meer het gebruik van de handschriften en drukken door historici te faciliteren.

Tot dit type bibliotheken behoren onder meer: Bibliothèque humaniste in Sélestat (het humanisme ten noorden van de Alpen), Museum Meermanno / Museum van het Boek in Den Haag (oude en moderne boekdrukkunst), Pierpont Morgan Library in New York (het boek in de cultuurgeschiedenis), Chester Beatty Library in Dublin (westerse en oosterse handschriften, in het bijzonder Bijbel en Koran), Fondation Martin Bodmer in Coligny bij Genève (het hele terrein van het boek), Bibliotheca Wittockiana in Brussel (boekbanden), Bibliothek Otto Schäfer in Schweinfurt (Duitse boekdrukkunst en grafiek) en de Liberna Collectie in Mettingen (cultuurgeschiedenis).

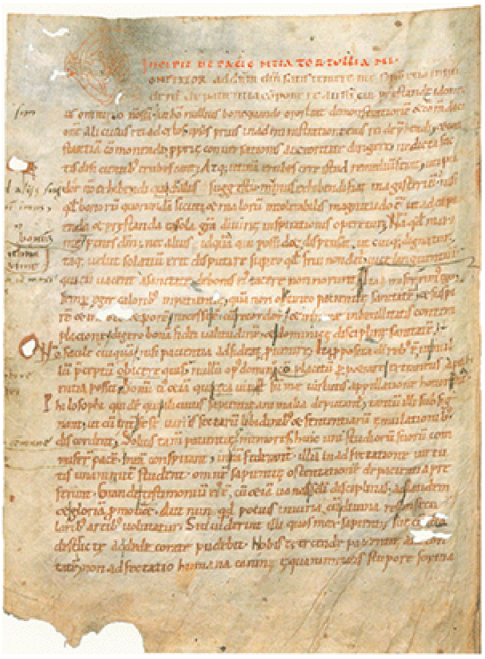
Bijna al deze musea hebben prachtige plaatwerken van de hoogtepunten uit de collecties uitgebracht, boeken die eerder het geïnteresseerde publiek dienen dan de historicus. Ze moeten wel onderscheiden worden van de drukkersmusea, zoals het Museum Plantin-Moretus in Antwerpen of het Gutenberg-Museum in Mainz. Bij de laatste ligt de nadruk op het grafisch instrumentarium, al is ook hier de bibliotheekfunctie niet geheel verdwenen.

Bibliotheek in twee componenten

Portret van Beatus Rhenanus (1485-1547), anonieme prent ca. 1550. *Bibliothèque humaniste, Sélestat.*

Eén van deze boekmusea wil ik nader bekijken: de Bibliothèque humaniste in Sélestat, dichtbij de grote drukkersstad Straatsburg. Deze bibliotheek is een samenvoeging van twee heel goed bij elkaar passende bestanddelen. Het oudste deel komt uit de bibliotheek van de parochieschool, opgericht in 1452, die een grote collectie vroege drukken omvat, overwegend theologisch van aard. Bijzonder zijn hier werken van de Straatsburger drukker Johann Mentelin, de eerste drukker ná het

Mainzer driemanschap Gutenberg, Fust en Schöffer; hij was ca. 1460 al actief, dat is vijf jaar na de uitvinding van Gutenberg.



Beatus Rhenanus' manuscript van Tertullianus, met zijn aanwijzingen voor de zetter in de marge (ms. 088/f.8v). ***Bibliothèque humaniste, Sélestat.***

Haar belang ontleent de bibliotheek echter aan de grote humanistische geleerde Beatus Rhenanus (1485-1547), die zijn boekerij aan zijn geboortestad naliet. Er zijn maar enkele geleerdenbibliotheken uit de vijftiende of zestiende eeuw overgeleverd, en die van Rhenanus is dan ook terecht opgenomen in de UNESCO-lijst ‘Memory of the World’, waarop ook het Museum Plantin-Moretus figureert. De particuliere bibliotheek van Rhenanus telt ca. 40 handschriften en ca. 400 drukken, maar doordat de meeste boeken ‘Sammelbände’ (convoluten) zijn, vertegenwoordigen zij ca. 1300 werken. Ze vormen een illustratie van het humanistische ad fontesprincipe en tonen teksten uit de oudheid en het vroege christendom.

Maar de betekenis van de bibliotheek is groter dan dat. Rhenanus was een befaamd corrector, een beroep dat pas sinds het verschijnen van het gedrukte boek opkwam. Anthony Grafton noemt hem terecht ‘prince of correctors’, maar men moet niet denken aan arme literatoren die tegen een gering honorarium corrigeerden en door onkunde vele fouten niet herkenden dan wel nieuwe maakten - letterknechten op wie humanisten als Erasmus neerkeken. De taken van een professionele corrector als Rhenanus waren ruimer dan alleen het nalopen van de proefvellen op zetfouten. Ze verzorgden ook de voorbereiding van de kopij en dat houdt correctie in vóór het zetten: teksten werden gekopieerd, gecollationeerd (vergeleken met andere getuigen van dezelfde tekst), herzien, herschreven of op andere wijze geredigeerd. Behalve deze filologische arbeid was de corrector ook betrokken bij de parateksten van een boek: hij ontwierp de tekst van het titelblad, schreef voorwoorden (in de druk vaak ondertekend door de drukker), stelde de koppen en kopregels samen, maakte de index en droeg zelfs bij aan het typografisch ontwerp. De corrector Rhenanus werkte voor belangrijke wetenschappelijke uitgeverijen als Henri Estienne in Parijs, Johannes en Hieronymus Froben in Bazel en Matthias Schürer in Straatsburg.

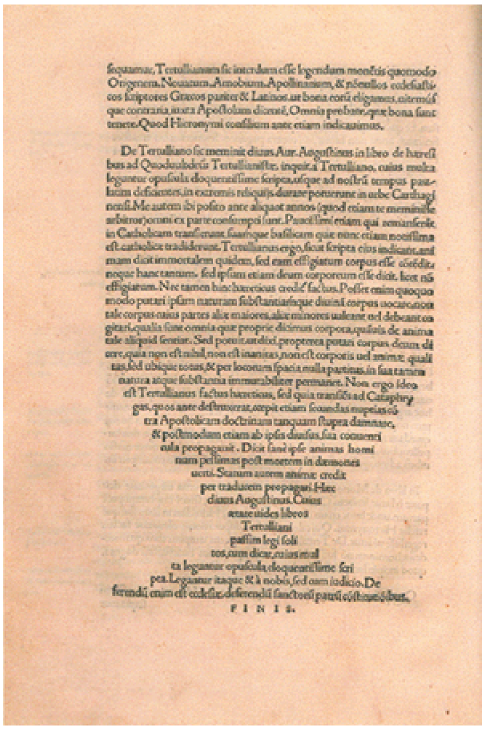
De titelpagina van de *Opera* van Tertullianus, rijkelijk versierd met houtsneden. De editie werd verzorgd door Beatus Rhenanus en gedrukt door Johannes Froben in Basel (1521). *Bibliothèque humaniste, Sélestat*.

De handschriften en drukken die in de vitrines In Sélestat liggen, tonen de een na de ander aspecten van zijn activiteiten. Onder de boeken die hij als student in Parijs (1503-1508) verwierf, bevindt zich de editie van de *Logica* van Aristoteles, uitgegeven door zijn leermeester aan de Sorbonne Jacques Lefèvre d'Etaples en in 1503 gedrukt door Estienne en een collega. Rhenanus' aantekeningen in de marge tonen al de humanistische geleerde. Een academische studie eiste toen meer van de student dan thans: hij moest zes dagen per week de tijd tussen vier uur 's ochtends en negen uur 's avonds besteden aan college lopen en aan studie van het daar medegedeelde. In Bazel - in het begin van de zestiende eeuw het centrum van de boekenwereld - was hij tussen 1511 en 1528 actief als corrector en tekstediteur. Hij werkte er zowel voor het grote uitgevershuis Froben als voor de

belangrijkste auteur van het bedrijf, Erasmus, die zijn beste vriend werd en die hem zijn *alter ego* noemde. De grote humanist uit Rotterdam vertrouwde zijn jonge collega de correctie van een enkele van zijn werken toe. Toen ca. 1520 de godsdienststrijd uitbrak, bleven beiden voorstanders van een hervorming binnen de Kerk; zij hebben zich dan ook niet bij de reformatie aangesloten.

Aanwijzingen voor de zetter

Onder de vele edities die Rhenanus in Bazel begeleidde bevindt zich de eerste druk van de *Opera* van de belangrijke theoloog van het vroege christendom Tertullianus. De kopij - een handschrift uit de elfde eeuw, door Rhenanus in een kloosterbibliotheek ontdekt - bevat in de marge zowel de aantekeningen van de editeur als de tekens van de zetter die het begin van de pagina's in de druk aangeven. Deze - meestal rood geschreven - tekens werden in de kopij vóór het zetten aangebracht, zodat de zetter eerst die bladzijden kon zetten die het eerst gedrukt konden worden, en dat was niet de numerieke volgorde (‘zetten per vorm’ noemt de analytische bibliografie dit). Dit is in de boekhistorische vakliteratuur een befaamd exempel van wat een document ons kan leren over de praktijk van het zetten en drukken van boeken; het handschrift is dan ook meer dan eens in boekhistorische publicaties besproken (bijvoorbeeld in Grafton, *The culture of correction in renaissance Europe*, 2011 en in Vanautgaerden, *Erasme typographe*, 2012).



Finis. Decoratieve typografie ter besluit van een deel van Tertullianus' *Opera* (Basel 1521). *Bibliothèque humaniste, Sétestat.*

In de vitrine ligt naast de kopij de eerste druk, helaas niet geopend op de corresponderende bladzijde. In het geval van de *Opera* van de Romeinse historicus

Tacitus bewerkte Rhenanus op dezelfde wijze een exemplaar van de toen laatste druk, in 1533 gedrukt door Froben, en dat exemplaar werd kopij voor de in 1544 verschenen verbeterde herdruk. Een dergelijk blik in de keuken van de boekproductie krijgt de bezoeker van het museum in Sélestat ook uit een kopij-handschrift van een deel van de eerste druk van de *Opera* van de Griekse komedieschrijver Aristophanes, in 1498 door Aldus Manutius in Venetië gedrukt, een manuscript met aantekeningen van zowel de anonieme editeur als van de zetter, dat Rhenanus heeft kunnen verwerven.

Vele handschriften en drukken uit de bibliotheek van de humanist dragen eigendomsinscripties als ‘Sum Beati Rhenani’ (Ik - dit boek - behoor toe aan Beatus Rhenanus), enkele malen vergezeld van ‘Nec muto dominum’ (En ik verander niet van meester: een waarschuwing aan dieven en ‘afleners’). Onder de boeken uit zijn bezit is een fraai vormgegeven druk van de Romeinse komedieschrijver Terentius, in 1496 in Straatsburg door Johann Grüninger gedrukt, met boeiende houtsneden van toneelscènes. Van een zeer belangrijke bron voor de architectuurgeschiedenis, Vitruvius' *De architectura*, bezat Rhenanus een tiende-eeuws handschrift, waaraan wat later enkele afbeeldingen zijn toegevoegd.

De Bibliothèque humaniste roept het beeld op van de studeerkamer van de beroemdste inwoner van Sélestat, en het kader is dat van het tonen van cultureel erfgoed en niet dat van actueel historisch onderzoek. Het is dan ook begrijpelijk dat de website van de bibliotheek wel uitvoerig spreekt over rondleidingen door het museum, maar zwijgt over mogelijkheden voor raadpleging door onderzoekers (die er na schriftelijke toestemming wel zijn).

Column
Performancekunst
Arnon Grunberg

De columns van Arnon Grunberg in *De Boekenwereld* zijn gebaseerd op zijn archief, dat wordt bewaard in de Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam. *Foto Stephan van der Linde.*

Stefan Hertmans ontmoette ik voor het eerst tijdens een bijeenkomst van de Roemeense schrijversvakbond in een Roemeense badplaats. Misschien had ik hem voor die tijd weleens de hand geschud, maar deze vermoedelijke uiting van beleefdheid had in elk geval niet lang genoeg geduurd om ‘ontmoeting’ te mogen heten.

In Roemenië kwamen wij nader tot elkaar; Hertmans wist alles, kende iedereen en was bereid iets van zijn informatie met mij te delen.

Waarom mijn Roemeense uitgeefster mij had uitgenodigd de jaarlijke bijeenkomst van de Roemeense schrijversvakbond bij te wonen weet ik niet meer. Wat ik daar precies deed, kan ik me ook al niet goed herinneren, maar ik geloof desalniettemin dat ik een genoeglijke tijd aan de Zwarte Zee heb doorgebracht.

Vooral staat me bij dat ik een prijsuitreiking heb bijgewoond voor Pamuk, een man die de uitstraling had van een uitgebluste ambtenaar. Dat zegt uiteraard niets over zijn schrijfkwaliteiten, al maakte zijn dankwoord eveneens een uitgebluste indruk.

Ruim negen maanden later gaf ik op verzoek van Hertmans een lezing in Gent over ethiek. Na afloop van de lezing was een diner georganiseerd, het minste dat wat mij betreft naast de meestal geringe vergoeding tegenover een lezing mag staan.

Bij dat diner waren niet alleen mijn petekind en zijn moeder aanwezig, maar ook de theatermaker Jan Fabre en zijn vriendin.

Nu kende ik Fabre uit een ver verleden, toen ik als aspirant-acteur bij hem in Antwerpen auditie had gedaan.

Er waren veel mensen op die auditie afgekomen en Fabre liet ons oefeningen doen op het podium. Af en toe zette hij de oefening stil, liep als een Napoleon over het podium en zei: ‘Jij mag weg, jij mag weg, jij mag weg.’

Ik hoorde bij de tweede lichting die weg mocht, en ik kon enige tevredenheid niet onderdrukken dat ik niet bij de eerste lichting had gezeten. Misschien was ik stiekem ook wel opgelucht, want ik kon niet goed inschatten hoe het zou zijn geweest om voor langere tijd met een theatermaker op te trekken die in die tijd bij een breder publiek vooral bekendheid genoot omdat hij op het podium vissen had laten sterven.

Bij het diner na de lezing was ik onder de indruk van Fabres vriendin, een schoonheid uit Oost-Europa en danseres.

Ik heb een zwak voor schoonheden uit Oost-Europa, vooral omdat ik in december 2008 met Amerikaanse mannen naar Odessa was afgereisd om daar een vrouw te zoeken.

Het eten was uitstekend, Stefan Hertmans was zoals altijd een voortreffelijk gastheer, en Fabre praatte uitvoerig over moed.

Ik geloof dat wat hem betreft kunst en moed samen moesten gaan. Het leek mij daarom niet meer dan logisch nadat ik een tijdje naar zijn uitspraken over moed en risico's had geluisterd, hem uit te nodigen om met mij van Turkije naar Irak te reizen.

Ik was al twee keer met het vliegtuig naar Irak geweest, ik had het plan opgevat om de derde keer over land te gaan.

Uiteraard nodigde ik de Oost-Europese vriendin uit om mee te gaan op deze reis, want alleen met Fabre door Turkije en Irak trekken leek mij als performancekunst minder interessant dan met hem én zijn vriendin.

De vriendin leek bovendien aanmerkelijk enthousiaster over dit plan dan Fabre zelf, en alleen al daarom zette ik door. Ik stond op een schriftelijke verklaring.

Voor zover ik me kan herinneren hield Hertmans zich buiten de onderhandelingen.

Aan het einde van de avond werd de verklaring ondertekend door Fabre, zijn vriendin en door mij.

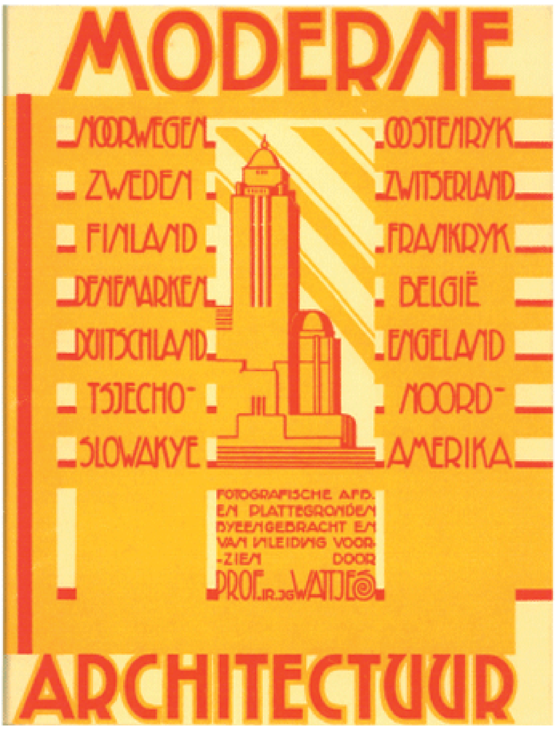
In *Humo* schreef ik nog een brief aan Fabre, maar helaas heb ik nooit meer iets van hem gehoord. Een jaar later reisde ik noodgedwongen zonder Fabre en zonder zijn vriendin per auto, bus en trein van Istanbul naar Bagdad.

Maar als hij en/of zijn vriendin de behoefte voelt de reis nu met mij te ondernemen doe ik het graag nog een keer over.

Een man een man, een woord een woord.

Aan prijsberekening gebonden
Boekverzorging bij Uitgeversmaatschappij Kosmos, 1923-1955. Deel I

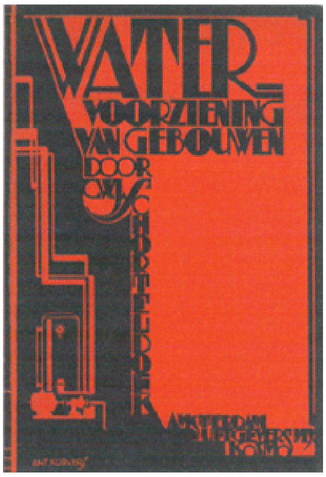
Hans Oldewarris



1 J.E. Wiersma, omslag voor J.G. Wattjes, *Moderne architectuur in Noorwegen, Zweden, Finland(...)*, 1927.

Op 28 februari 1925 werd in Amsterdam het Nederlandsch Verbond van Boekenvrienden opgericht. In hetzelfde jaar werden op initiatief van het NVB voor het eerst de vijftig beste boeken gekozen door een commissie bestaande uit J.F. van Royen, voorzitter, W.A. van Leer, B. Modderman, S.H. de Roos en C. Veth. Dat zou, met wisselende commissies, in 1926, 1929 en 1930/31 herhaald worden.

2 S.H. de Roos, band voor *Dr. H.P. Berlage, bouwmeester*, W.L. & J. Brusse, Rotterdam 1925.



3 Anton Kurvers, band voor C.W.J. Schorteldoek, *Watervoorziening van gebouwen*, 1923.

In het woord vooraf bij het juryverslag van 1925 verwachtte het NVB-bestuur dat van de selectie, behalve scholing van het publiek, een stimulerende werking zou uitgaan op uitgevers en anderen die boeken lieten verschijnen of vervaardigden: ‘Zijn wij ook hier te lande reeds zoover, dat een onverschilligheid voor den vorm, waarin de inhoud van het boek ons wordt geboden, tot het verleden behoort, in werkelijkheid zijn wij nog niet daartoe genaderd, dat zijn uiterlijke verschijningsvorm algemeen die waardigheid heeft, waarop het krachtens onze traditie recht kan doen gelden (...).’[1]

De commissie constateerde in de inleiding dat weinig ingestuurde boeken beneden een ‘behoorlijk gemiddelde’ bleven en dat bovendien het kwaliteitsverschil tussen commerciële en minder aan prijsberekening gebonden bibliofiele uitgaven kleiner werd. De volgende criteria werden gehanteerd voor de selectie: voldoet het boek aan

het gestelde doel; is de uitvoering in overeenstemming met de inhoud; maar vooral, zijn de factoren die het uiterlijk bepalen, zoals letter, zetwijze, pagina-indeling, papier, band enz., esthetisch op elkaar afgestemd en technisch goed uitgevoerd? Gezien de samenstelling van de jury zullen *private press*- drukker Van Royen, criticus en boekontwerper Veth en typograaf en letterontwerper De Roos het esthetische aspect voor hun rekening hebben genomen, terwijl drukker Modderman en fabrikant Van Leer meer de technische kant beoordeelden. De jury vond dat in veel gevallen een mooie opzet bedorven werd door een niet tot in onderdelen verzorgde uitvoering, dat soms een goedgekozen letter te wijd was gezet of in te lange regels, of dat op minder passend papier werd gedrukt. Niet zelden ook vielen op zichzelf te prijzen illustraties uit de toon of deed de band afbreuk aan de totaalindruk van het boek.

De vijftig beste boeken van Nederland

Tot welke keuzes leidden deze criteria en goede bedoelingen? Wat opvalt is dat veel meer dan tegenwoordig het boek zelf als uitgangspunt genomen werd en niet de grafisch ontwerper. Inde meeste gevallen zijn de bekroonde boeken typografisch verzorgd door de uitgever of drukker (26 van de 50). De typografen Sjoerd de Roos, Jan van Krimpen en Charles Nypels namen negentien boeken voor hun rekening. De Roos en Van Krimpen ontwierpen bij voorkeur ook de band, maar vaak werden daarvoor ontwerpers of tekenaars/illustratoren gevraagd als Roelf Gerbrands, Johan Briedé, Fokko Mees of Richard Roland Holst. De kersverse, in 1923 door De Roos ontworpen letter Erasmus Mediaeval was populair, evenals diens inmiddels klassieke Hollandse Mediaeval uit 1912. De eerste werd in totaal maar liefst in twintig boeken toegepast, de tweede in acht.

Als voorbeeld van een samenwerking die tot een bekroning leidde noemen we het liber amicorum *Dr. H.P. Berlage, bouwmeester*. Dat boek is gedrukt onder leiding van uitgever W.L. & J. Brusse door G.J. Thieme te Nijmegen met als lettertype de Erasmus-Mediaeval. De linnen band met goudstempel is ontworpen door S.H. de Roos. [afb. 2] De uitgeverijen die het meest in de prijzen vielen waren W.L. & J. Brusse te Rotterdam en E.M. Querido te Amsterdam, met elk vijf bekroonde boeken, en verder Hijman, Stenfert Kroese & Van der Sande

te Arnhem, C.A. Mees in Santpoort en A.A.M. Stols in Maastricht met elk vier.

Uitgeversmaatschappij Kosmos, in 1925 pas twee jaar actief, werd niet bekroond - maar het is ook de vraag of ze boeken had ingestuurd. Het had gekund, want onder de ontwerpers van de Kosmos-uitgaven vinden we coryfeeën als Anton Kurvers en Jan van Krimpen. Kurvers werd gezien als navolger van de architect H.Th. Wijdeveld, die in 1917 boekvormelijk Nederland op zijn kop had gezet met de vormgeving en typografie van het tijdschrift *Wendingen*. Van Krimpen werd, net als Sjoerd de Roos en Charles Nypels, gerekend tot de ‘typografen’. De decoratieve ‘onleesbare’ typografie van Wijdeveld werd door hen fel veroordeeld, omdat zij vooral een goede leesbaarheid voor ogen hadden.[2] De commissie van de Vijftig Beste Boeken in het jaar 1925 behoorde duidelijk tot de laatste school, zoals ook blijkt uit de toekenningen.

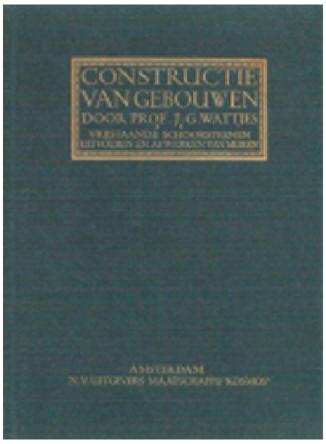
Kurvers had voor Kosmos de band en gezien de stilistische overeenkomsten waarschijnlijk ook de titelpagina ontworpen voor *Watervoorziening van gebouwen* van C.W.J. Schorteldoek [afb. 3]. Van Krimpen verzorgde de bandstempels voor prof. ir. J.G. Wattjes' magnum opus, het vierdelige *Constructie van gebouwen*. [afb. 4] Twee ontwerpers uit verschillende richtingen in één fonds, dat vraagt om een toelichting. Het antwoord is eenvoudig, het was niet uitgeverij Kosmos geweest die de ontwerpers had gekozen, het waren de auteurs geweest die daarop hadden aandrongen en uitgever Jac. van der Kolk was daarin meegegaan. Het betrekken van ontwerpers van naam bij het verzorgen van haar uitgaven was nieuw voor Kosmos.

Het beoordelen of boeken goed zijn ontworpen is een subjectieve bezigheid, waarbij het van belang is dat de selectiecriteria zo objectief mogelijk geformuleerd zijn. Het criterium ‘waardigheid’, waarop volgens het bestuur van het Nederlandsch Verbond van Boekenvrienden ‘de uiterlijke verschijningsvorm van het boek krachtens onze traditie recht heeft’, is echter hopeloos subjectief.

De commissie zelf heeft bij de beoordeling minder subjectieve criteria gehanteerd, zoals we zagen, maar ook haar esthetisch oordeel is onvermijdelijk subjectief. Dan is de beoordeling of een boek technisch goed is uitgevoerd eenvoudiger: het is op het eerste gezicht duidelijk dat een boekblok scheef in de band zit of dat de zetspiegels van twee achtereenvolgende pagina's op één blad niet registeren. Tot op de dag van vandaag gaan discussies in jury's van de Best Verzorgde Boeken veel minder over de goede of slechte technische uitvoering van een boek - daarover is iedereen het snel eens - dan over de esthetische kant.

De ‘typografen’ in deze eerste commissie van de Vijftig Beste Boeken in Nederland waren echter eensgezind in hun opvattingen - veel meer dan in huidige jury's het geval is.[3] Hun opmerking in de inleiding dat ze bij de beoordeling van de ingezonden werken geen rekening hebben gehouden met een bepaalde richting wordt weersproken door de eenzijdige selectie. Bij hun keuze is steeds het bibliofiele boek, dat volgens eigen zeggen minder dan gewone uitgaven aan prijsberekening gebonden is, het ijkpunt. En daar zit hem nu juist de kneep: gewone uitgevers als Kosmos waren aan prijsberekening gebonden of, anders gezegd, moesten in tegenstelling tot de *private press*-drukkers van bibliofiele uitgaven hun boeken ook echt verkopen om een gunstig economisch resultaat te halen. In de vormgeving moest Kosmos dus altijd rekening houden met de omstandigheid dat het publiek overgehaald of beter ‘verleid’ moest worden het boek te kopen. En dit criterium speelde geen enkele rol bij de keuze van

de Vijftig Beste Boeken in 1925, evenmin als het dat vandaag bij de jury's van de Bestverzorgde Boeken doet.



4 Jan van Krimpen, band voor J.G. Wattjes, *Constructie van gebouwen*, deel II, 1930.

5 Jan Rot, omslag voor W. Harmsen, *Hoe maak ik zelf een electrodynamische luidspreker?* 1930.

6 Hans Borrebach, omslag voor P. Burgersdijk-Kolkmeijer, *Kentering*, W.L. & J. Brusse, Rotterdam 1931.

Een typografische band of omslag, aansluitend bij de typografie van het binnenwerk, is bij een goed verzorgde bibliofiele uitgave bijna onvermijdelijk en de sporadisch voorkomende illustratie op de omslag is zo goed als altijd ondergeschikt aan de typografie. Dat een typografische omslag niet verkoopt en een evocatief beeld op de omslag dus bijna noodzaak is, wordt niet meegewogen in de beoordeling, [afb. 5 en 6] Juist de manier waarop uitgevers op een bevredigende, ‘esthetische’ wijze dit uitgangspunt incorporeren in de vormgeving van hun boeken zou een even belangrijk criterium bij de beoorde-

ling moeten zijn. Dat uitgeverij Kosmos, onder leiding van Jac. van der Kolk, daarin regelmatig slaagde, wordt duidelijk uit de hiernavolgende analyse van de boekvormelijke aspecten van het fonds in de periode 1923 tot 1955.

7 Aart van Dobbenburgh, band voor L. de Hartog-Meyjes, *Vrouwen*, 1929. De typografie werd verzorgd door de uitgever.

8 Nans Amesz, omslag voor *Mariken van Nimwegen*, bew. Martien Beversluis, 1928. De typografie werd verzorgd door de uitgever.

9 Anton Kurvers omslag voor Paul Bromberg, *Het Hollandsch interieur*, 1933 (tweede druk).

Kosmos bekroond

In 1926 werd het eerste boek van Kosmos bekroond, de 'weelde-uitgave' van *Nieuw-Nederlandsche Bouwkunst* van de eerder genoemde Delftse hoogleraar J.G. Wattjes, dat in datzelfde jaar was verschenen. De beschrijving in de catalogus is feitelijk, de uitverkiezing wordt niet inhoudelijk toegelicht.[4] Omdat dit boek representatief is voor de manier van werken van uitgever Van der Kolk, voor zover het boeken op het gebied van architectuur betreft, volgt verderop de ontstaansgeschiedenis. In 1929 werden twee boeken van Kosmos geselecteerd: *Vrouwen* door L. de Hartog-Meyjes, gerealiseerd onder leiding van de auteur en illustrator Aart van Dobbenburgh, waarbij de laatste voor het ontwerp van de band tekende [afb. 7]; en *Mariken van Nimwegen*, bewerkt door Martien Beversluis, opnieuw onder leiding van Kosmos gerealiseerd met een band naar ontwerp van illustrator Nans Amesz.[5] [afb. 8] In 1932 werd *Het Hollandsch interieur* van Paul Bromberg geselecteerd, ontworpen door Anton Kurvers.[6] Het was de laatste Vijftig Beste Boeken voor de oorlog. De decoratieve richting was nu inmiddels wel door de typografen geaccepteerd. [afb. 9]

In 1948 werd de draad weer opgepakt. Het misleidende adjectief 'beste', dat immers ook op de inhoud kon slaan, werd vervangen door 'best verzorgde'. Bovendien kreeg een aantal boeken dat niet werd gekozen wel een eervolle vermelding voor een bepaald goed verzorgd onderdeel van de boekvormgeving, zoals band en stofomslag, zetwerk of illustraties. In de lijst van 1932 was de band bij de beoordeling nog geen factor van belang, omdat de jury een in haar ogen onrechtvaardig verschil constateerde tussen de goed ontworpen uitgeversband en boeken die verschenen in een voorlopige 'cartonnage', met de bedoeling om later, volgens de persoonlijke smaak van de bezitter, gebonden te worden.[7] In 1948 bestond de traditie van het zelf laten binden van boeken nauwelijks meer en was de uitgeversband - al of niet met stofomslag - regel geworden.

Kosmos kreeg in 1950 een eervolle vermelding voor de door Frans Hazeveld getekende stofomslag van *Sprongen in de branding* van Belcampo. [afb. 10] Een jaar later zou *Het eigen huis* van J.P. Fokker worden bekroond als Best Verzorgd Boek. Deze derde druk was volledig nieuw ontworpen door Albert Klijn. Hij had de lay-out en het ontwerp van band, bandstempel en stofomslag voor zijn rekening genomen. De jury vond het een aantrekkelijk boek met een kloeke opbouw, maar voor de titelpagina en stofomslag kon ze geen waardering opbrengen: 'niet geslaagd' luidde het strenge oordeel.[8] [afb. 11] In 1955 zou opnieuw een boek over architectuur in de prijzen vallen: *Na-oorlogse bouwkunst* van J.P. Mieras, ontworpen door Charles A. Jongejans. [afb. 12] Die had de opdracht gebruik te maken van bestaande clichés en de jury vond dat hij dat uitstekend had opgelost. De groepering der afbeeldingen was weloverwogen en de behandeling van de bijschriften en rubriektiteltjes ondersteunde het documentaire karakter en vergemakkelijkte de oriëntatie in het boek.[9]

De vormgeving van *Nieuw-Nederlandsche bouwkunst*

Voor het ontwerp van de omslag van de eerste uitgave in 1924 van *Nieuw-Nederlandsche Bouwkunst* had auteur Wattjes Theo van Doesburg voorgesteld. Daar voelde Van der Kolk niet veel voor. Het publiek dat het boek in de etalage zou zien liggen kon de indruk krijgen dat in overeenstemming met de verwachte omslag de inhoud alleen 'ultra-moderne' ontwerpen zou bevatten.[10] Toen Van Doesburg om die reden afviel, stelde Wattjes voor de versiering voor de band te laten tekenen door een van de volgende architecten: 1. P. Kramer, 2. M. de Klerk, 3. P. Vorkink & Jac. Ph. Wormser. 4. H.Th. Wijdeveld. Van der Kolk schreef aan G.P. Tierie die het boek typografisch zou verzorgen: 'Zou het niet 't beste zijn, dat u een van deze heeren verzocht een teekeningetje te willen verschaffen? Indien wij als uitgever het zouden vragen, verwachten wij weinig succes.'[11]

Geen van de genoemde vier architecten had tijd of zin, waarop Tierie architect Dirk Roosenburg voorstelde, die hij kende van de Tentoonstelling van Kunstnijverheid in Rotterdam.[12] Van der Kolk achtte zichzelf niet bevoegd te beoordelen of Roosenburg een vignet zou kunnen tekenen dat geheel in overeenstemming was met het karakter van het boek en vroeg de mening van Wattjes. Hij vreesde het ergste, want het werk van Roosenburg was niet opgenomen in Wattjes boek.[13] Die vrees deelde Wattjes niet, want hij ging akkoord met Roosenburg als ontwerper van de band. [afb. 13] C.W.J. Schorteldoek, assistent van Wattjes aan de Technische Hogeschool in Delft en auteur van het eerder genoemde *Watervoorziening van gebouwen*, fotografeerde de in het boek afgebeelde gebouwen, voor zover de foto's niet geleverd werden door de architecten zelf.[14]

De typografische verzorging van *Nieuw-Nederlandsche Bouwkunst* was als gezegd in handen van G.P. Tierie. [afb. 14] Het is het eerste boek in het fonds van Kosmos waarvan de typografische verzorging werd uitbesteed aan een buitenstaander. Van der Kolk zag de noodzaak in, mede gestimuleerd door Wattjes, dat een boek over de internationaal gewaardeerde Nederlandse architectuur 'is gebonden met linnen rug in den geest van het door de firma Brusse uitgegeven boek "Bogtman, Methodisch Ontw. van Ornament"', zoals hij schreef aan Tierie. [afb. 15]

In plaats van een geheel bedrukt omslag, zoals bij het boek van Bogtman, zou wellicht ook een opgeplakt etiket, dat typografisch zeer goed gezet is, gebruikt kunnen worden.[15] Ook vroeg Van der Kolk advies aan Tierie met betrekking tot de te gebruiken papiersoort. Moest het tekstgedeelte misschien worden gedrukt op ongesatineerd, opdikkend Engels papier of zou dit het uiterlijk van het boek schaden?[16] Het door Tierie gekozen, in Amerika geproduceerde omslagpapier Bay Path Cover was bij papierleverancier Bührmann alleen in bruin op magazijn. Graag wilde Van der Kolk weten welke combinatie van papier en linnen Tierie op het oog had.[17] Een omslag 'in de geest van de door de firma Brusse uitgegeven boeken' was gewenst, vond Van der Kolk, anders zou de band kunnen beschadigen.[18] En omdat uit de praktijk bleek dat de boekhandel het boek met de omslag eromheen zou etaleren, vond Van der Kolk dat het voor de band ontworpen vignet ook in zwart op de omslag moest worden afgedrukt.[19]

10. Frans Hazeveld, omslag voor Belcampo, *Sprongen in de branding*, 1950.

11 Albert Klijn, omslag voor J.P. Fokker, *Het eigen huis*, 1951 (derde druk).

12 Charles Jongejans, omslag voor J.P. Mieras, *Na-oorlogse bouwkunst in Nederland*, 1954.

13 D. Roosenburg, band voor J.G. Wattjes, *Nieuw-Nederlandsche bouwkunst*, 1924.

16 Dirk Roosenburg, band voor J.G. Wattjes, *Nieuw-Nederlandsche bouwkunst*, 1929 (derde druk).

14 G.P. Tierie, titelpagina voor J.G. Wattjes, *Nieuw-Nederlandsche bouwkunst*, 1924.

15 W. Bogtman, *Methodisch ontwerpen van ornament*, W.L. & J. Brusse, Rotterdam 1922.

De tweede ongewijzigde druk verscheen in 1926 onder de titel *Nieuw-Nederlandsche bouwkunst. Eerste bundel*. De voor deze druk gekozen letter week slechts weinig af van die van de eerste druk. Van der Kolk stuurde Tierie de proef van het hele voorwerk toe met het verzoek er nog even naar te kijken en aan te geven hoe de toevoeging ‘Eerste bundel. Tweede, ongewijzigde druk’ op de titelpagina geplaatst moest worden.[20] In hetzelfde jaar verscheen ook de tweede bundel, waarvoor Roosenburg opnieuw het vignet voor de band en omslag ontwierp.

Tierie verzorgde de uitgave typografisch, evenals de in hetzelfde jaar verschenen ‘weelde-uitgave’, waarin de twee bundels samengevoegd waren in één band.

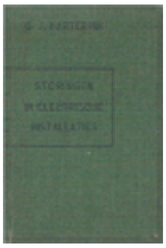
Het is deze luxe-editie die in 1926 werd geselecteerd bij de Vijftig Beste Boeken.[21] Het ontwerpen van het vignet voor de tweede bundel kostte Roosenburg veel tijd en hij was er niet tevreden over, maar het vignet voor de weelde-uitgave ging hem makkelijker af.[22] [afb. 16] De halfleren band met linnen platten van deze uitgave werd voorzien van een goudstempel.[23] In 1929 zou de derde en laatste druk van *Nieuw-Nederlandsche bouwkunst* verschijnen, opnieuw de twee delen in één band. Dit keer vroeg Van der Kolk architect J.E. Wiersma de band en omslag te ontwerpen.[24] Met Wiersma had hij bijzonder goede ervaringen opgedaan bij het ontwerp van de band en de omslag van het in 1927 verschenen boek van Wattjes over moderne architectuur buiten Nederland.[25] [afb. 1]

Technische boeken

Andere uitgaven van Kosmos in deze jaren waren uiteraard ook ontworpen, maar op een terloopse en informele manier die zijn oorsprong vond in het in technische boeken gespecialiseerde fonds van de Weduwe J. Ahrend & Zoon.[26] Deze voorloper van Kosmos was op zijn beurt schatplichtig aan de manier waarop eind negentiende en begin twintigste eeuw boeken werden uitgegeven, vooral in Duitsland. Vaak hadden deze eenvoudige stempelbanden en een typografie die door de uitgever of drukker was bepaald, zoals het geval is bij G.J. Harterink, *Storingen in electrische installaties* (1906). [afb. 17 en 18]

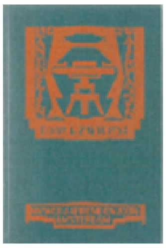
In een enkel geval vroeg de uitgever aan de auteur de omslag te ontwerpen. De auteurs moesten in dat geval wel beroepsmatig met ontwerpen bezig zijn, zoals architecten of kunstnijveraars. Zo ontwierp de architect L. Zwiers zelfde band voor de derde druk (1919) van zijn *Beknopte handleiding voor het landmeten*, waar de eerdere drukken (1904 en 1911) nog eenvoudige stempelbanden hadden, [afb. 19]. De succesvolle veelschrijver J. Godefroy publiceerde jarenlang voor Ahrend en tot 1936 ook voor Kosmos vooral over de geschiedenis van kunst, architectuur en kunststijlen. Ook hij ontwierp regelmatig de banden en omslagen voor zijn eigen boeken, zoals bijvoorbeeld de band voor het eerste boek van zijn hand dat bij Ahrend verscheen, *De Empire-Stijl (1804-1814) en zijn ontstaan* uit 1910. [afb. 20] De met de initialen DH gesigneerde banden voor G.J. Harterink, *Gebreken en storingen* (1922) en *Electrische leidingen* (1922), zijn misschien gemaakt door de zoon van Harterink. [afb. 21 en 22] Het was niet ongebruikelijk, zoals we later ook in het fonds van Kosmos zullen zien, dat de auteur aan een uitgever voorstelde zijn talentvolle zoon de omslag te laten ontwerpen.

In 1923 ging het fonds van Ahrend over naar de in januari in Amsterdam gestarte N.V. Uitgevers-maatschappij ‘Kosmos’. Onder de nieuwe titels van Kosmos vinden we *Electrotechniek*, een leerboek voor het middelbaar technisch onderwijs [afb. 23] en *Electriciteit voor bouwvaklieden*, [afb. 24]. Het eerste boek volgt nog steeds de traditie van de voor technische boeken gebruikelijke eenvoudige stempelband, het tweede is gesigneerd J.A. de Boer. De ontwerper of liever ‘tekenaar’ doet zijn intrede.

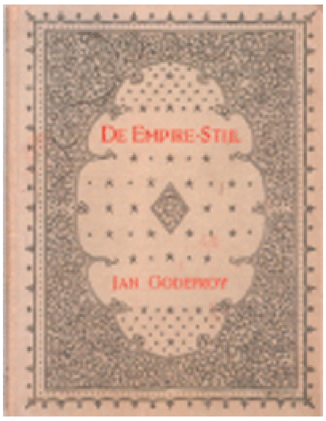


17 Band voor G.J. Harterink, *Storingen in electrische installaties,* Wed. J. Ahrend & Zoon, Amsterdam 1906.

18 Titelpagina voor G.J. Harterink, *Storingen in electrische installaties*, Wed. J. Ahrend & Zoon, Amsterdam 1906.



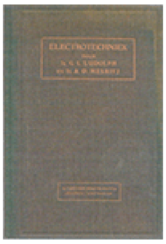
19. L. Zwiers, band voor L. Zwiers, *Beknopte handleiding voor het landmeten en waterpassen*, Wed. J. Ahrend & Zoon, Amsterdam 1919 (derde druk).



20 J. Godefroy, band voor J. Godefroy, *De Empire-Stijl (1804-1814) en zijn ontstaan*, Wed. J. Ahrend & Zoon, Amsterdam 1910.

21 Band (gesigneerd 'DH') voor G.J. Harterink, *Gebreken en storingen in electrische machines,* Wed. J. Ahrend & Zoon, Amsterdam 1922.

22 Band (gesigneerd 'DH') voor G.J. Harterink, *Electrische leidingen en hare berekening*, Wed J. Ahrend & Zoon, Amsterdam 1922.



23 Band voor G.L. Ludolph en A.D. Mesritz, *Electrotechniek*, 1923.

24 J.A. Boer (?), band voor E.H. Smid, *Electriciteit voor bouwvaklieden*.

Eindnoten:

1 *Verslag Vijftig Beste Boeken 1925* (Amsterdam 1926; geen paginering).
2 Zie voor deze discussie Hans Oldewarris. 'Wijdeveldtypografie', *Forum* 1. jaargang 25, 1975.
3 Zie L. Bunge. *De binnenkant. Over het jureren van de Best Verzorgde Boeken*. Amsterdam. De Buitenkant, 1995.
4 De toelichting luidt: 'Afm, 31 × 23 cm. dl. IX en 10 blz, en 140 afbn,. dl. II XII blz. en 194 afbn., geb. *f* 22.50. Gedrukt onder leiding van G.P. Tierie door de N.V. Boek-en Steendrukkerij "De IJsel", v.h. R. Borst & Co te Deventer met de Mediaeval-Egyptienne op halfmat chamois

kunstdrukpapier van Van Gelder Zonen. Band met leder rug en linnen plat met goudstempel ontworpen door Ir. D. Roosenburg, uitgevoerd door de N.V. Boekbinderij v.h. Fa. C.H.F. Wöhrmann & Zonen te Zutphen.'

5 De toelichting voor *Vrouwen* luidt: 'Afm. 14.7 × 18.5 cm., 284 blz., ing. *f* 6.50, geb. *f* 7.90. Gedrukt onder leiding van de uitgeefster [= auteur] en illustrator op Bredero Vergé-papier van G.H. Bührmann door Boosten & Stols te Maastricht met de Hollandsche Mediaeval. Illustraties naar houtsneden van Aart van Dobbenburg, cliché's van de Fotochemigrafische Kunstinrichting v.h. Dirk Schnabel te Amsterdam. Grijs linnen band naar ontwerp van den illustrator uitgevoerd door Stokkink's Electrische Boekbinderij.' Voor *Mariken van Nimwegen*: 'Afm. 21 × 15.3 cm., 134 blz. ing. *f* 3.-, geb. *f* 3.90. Gedrukt onder leiding van de uitgeefster op Marnix Vergé van G.H. Bührmann door Boosten & Stols te Maastricht met de Caslon Old Face. Geïllustreerd door Nans Amesz, cliché's van de Fotochemigrafische Kunstinrichting v.h. Dirk Schnabel te Amsterdam. Band naar ontwerp van den illustrator uitgevoerd door Stokkink's Electrische Boekbinderij.'

6 De toelichting in de catalogus luidt: 'Afm. 24.4 × 17.5 cm., 104 blz., ing. *f* 4.90. Gedrukt onder leiding van Anton Kurvers op "Bosboom"-en "Acmé"-papieren van G.H. Bührmann, door drukkerij "de IJsel", met de Futura-Antieke. Cliché's van de Fotochemigrafische Kunstinrichting v.h. Dirk Schnabel. Omslag naar ontwerp van den verzorger door J. Brandt & Zn.'

7 *Catalogus der tentoonstelling van de vijftig beste boeken in Nederland vervaardigd en uitgegeven in de jaren 1930 en 1931*. [Amsterdam]. Nederlandsch Verbond van Boekenvrienden. 1932. p. 2.

8 *De best verzorgde vijftig boeken van het jaar 1951*. [Amsterdam], Vereniging ter Bevordering van de Belangen des Boekhandels / Commissie voor de Propaganda van het Nederlandse Boek, (1952), nr. 32.

9 *De bestverzorgde vijftig boeken van het jaar 1955*. [Amsterdam]. Vereniging ter Bevordering van de Belangen des Boekhandels / Commissie voor de Propaganda van het Nederlandse Boek, (1956), nr. 41.

10 Brief 17-08-1922: Van der Kolk aan Wattjes. De in dit artikel in de noten genoemde brieven zijn onderdeel van het nog niet ontsloten Kosmosarchief, dat zich bevindt in het Letterkundig Museum in Den Haag.

11 Brief 13-09-1923: Van der Kolk aan G.P. Tierie. De enorme reserve van architecten voor uitgevers, waaraan Van der Kolk hier refereert, had zijn oorzaak in de door deze jonge generatie architecten verafschuwde praktijken van uitgever Dr. Gustav Schueler in Bussum, die in de late jaren 1910 een achttiental monografieën van architecten zou uitgeven inde Bibliotheek voor de moderne Hollandsche architectuur. Deze publicaties werden door deze architecten veroordeeld omdat de geselecteerde architecten niet 'modern' waren en de monografieën niet meer dan veredelde reclamefolders. Zie Hans Oldewarris. '"De Architectuur wordt daarmede niet gebaat". Dr. Gustav Schueler en de "Bibliotheek voor de moderne Hollandse architectuur"', *De Boekenwereld* 26 (2009/10), nr. 3, 2010, p. 130-168. G.P Tierie (1875-1958) was van 1912 tot 1922 onderdirecteur van de landsdrukkerij in Den Haag, vanaf de oprichting in 1924 secretaris van de Nederlandsche Bond voor Kunst in Industrie en oud-bibliothecaris van de afdeling kunstnijverheid van de openbare leeszaal in Amsterdam. Deze 'nijverheidsbibiotheek' was tot ca. 1930 onderdeel van het Museum voor Kunstnijverheid in Haarlem. *De Tijd*, 07-03-1958, p. 6. Van der Kolk heeft mogelijk Tierie leren kennen door de tentoonstelling van modern, in Nederland vervaardigd bindwerk (handbindwerk en stempelbanden), welke was georganiseerd door het bestuur van de Vereeniging Boekband- en Bindkunst in Amsterdam in het najaar van 1922. Tierie maakte, samen met o.a. J.F. van Royen, deel uit van de beoordelingscommissie voor deze tentoonstelling. *Voorwaarts*, 01-09-1922.

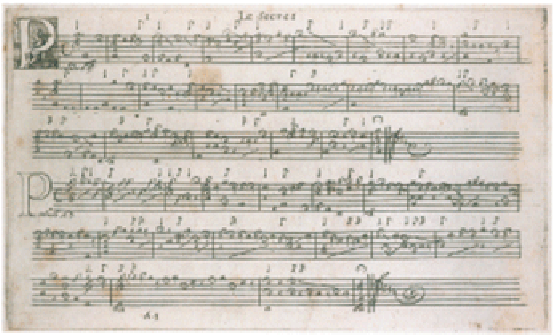
12 Van 27 april tot 27 mei 1918 organiseerde het plaatselijk comité Rotterdam van de Zuid-Hollandsche Vereeniging tot Bevordering van Kunstnijverheid en Volkskunst deze tentoonstelling in de Academie in Rotterdam. Tierie maakte deel uit van de toelatingscommissie, samen met onder anderen de architect Jac. van Gils, J.F. van Royen, Corn. van der Sluys en Ellis is M. Rogge. Architect Dirk Roosenburg was verantwoordelijk voor de inrichting van de zes zalen. *Rotterdamsch Nieuwsblad*, 17-04-1918. Zie ook brief 23-09-1923: Tierie aan Van der Kolk.

13 Brief 26-09-1923: Van der Kolk aan Tierie.

14 J.G. Wattjes, *Nieuw-Nederlandsche bouwkunst. Een verzameling van fotografische, afbeeldingen van Nederlandsche moderne bouwwerken met plattegronden bijeengebracht en van inleiding voorzien* (2e dr. 1926: 3e dr. 1929).

15 Brief 05-06-1923: Van der Kolk aan Tierie.
16 Brief 08-06-1923: Van der Kolk aan Tierie.
17 Brief 16-11-1923: Van der Kolk aan Tierie.
18 Brief 06-02-1924: Van der Kolk aan Tierie.
19 Brief 04-03-1924: Van der Kolk aan Tierie.
20 Brief 26-03-1926: Van der Kolk aan Tierie.
21 Brief 21-09-1925: Van der Kolk aan Roosenburg.
22 Brief 19-01-1926: Roosenburg aan Kosmos. Voor het ontwerpen van het vignet zou Roosenburg *f* 80.- ontvangen (zie brief 25-05-1926: Van der Kolk aan Roosenburg).
23 Brief 09-03-1926: Kosmos aan Roosenburg.
24 Brief 16-08-1928: Van der Kolk aan Roosenburg.
25 J.G. Wattjes. *Moderne architectuur in Noorwegen, Zweden, Finland, Denemarken, Duitschland, Tsjecho-Slowakije, Oostenrijk, Zwitserland, Frankrijk, België, Engeland en Ver. Staten van Amerika. Bijeengebracht en van inleiding voorzien* (1927).
26 Jacobus Ahrend was in 1896 in de avonduren begonnen met het verkopen van kantoorartikelen en het uit Duitsland importeren van apparatuur en instrumenten voor de bouw. Overdag werkte hij bij boekhandel Joh. G. Stemmler Czn. in Amsterdam, waar veel architecten hun boeken en benodigdheden kochten. In 1904 startte hij in het verlengde van zijn handelsactiviteiten een uitgeverij op het gebied van technische boeken.

De luitbundels van Nicolaes Vallet
Cultureel ondernemerschap in de Gouden Eeuw
Simon Groot



linkerpagina Titelprent van Vallets *Secretum musarum* I (tweede versie, met Janssonius als uitgever) en een muziekpagina met luittabulatuur. *Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam.* De luitspeler. Kopie naar Frans Hals, ca. 1623-34. *Rijksmuseum, Amsterdam*.

In de late zestiende en vroege zeventiende eeuw moesten Nederlandse musici op zoek naar een nieuwe invulling van hun professionele bestaan. Toen Philips II in 1559 de Nederlanden verliet, kwam voorgoed een einde aan de hofcultuur die sinds de Bourgondische hertogen een sterke impuls aan het culturele leven had gegeven. Enkele decennia later ontnam de Reformatie ook de katholieke kerk haar rol als potentiële werkgever van musici. In de protestantse kerk was weinig behoefte aan muziek, daar werd volstaan met de eenstemmige vertolking van het Hugenoten-psalter.

In de nieuwe Republiek der Nederlanden lagen verschillende wegen open om in de muziek een broodwinning te vinden. Meerdere organisten die waren opgeleid als kerkmusicus vonden werk als stadsorganist. Het bekendste voorbeeld is Jan Pietersz. Sweelinck (1562-1621). Hij bleef na de Reformatie op zijn post in de Oude Kerk van Amsterdam, maar zijn werkgever en taakomschrijving veranderden: in plaats van te spelen tijdens de diensten moest hij op gezette tijden de burgers met zijn spel vermaken. Voor een koorzanger als Jan Tol (± 1555-1620) lag de situatie anders. Hij kon in de Republiek geen fatsoenlijke boterham meer verdienen en moest zijn heil in het buitenland zoeken. Hij maakte als Joannes Tollius furore in Italië en later in Denemarken. Vele zangers zullen een vergelijkbare weg zijn gegaan. Andere musici moesten met een veelheid aan activiteiten het hoofd boven water zien te houden, zoals de luitist en componist Nicolaes Vallet (1583-± 1645), van origine een Fransman. Hij ontpopte zich tot een cultureel ondernemer 'avant la lettre', die het tot welstand bracht maar ook periodes van armoede kende.

Vallet, die zich in of kort voor 1613 in Amsterdam vestigde, had een lespraktijk als luitist. Hij gaf niet alleen les aan welgestelde burgers, maar leidde ook mensen op tot het beroep van luitist. Een contract met de vader van een van zijn professionele leerlingen bevindt zich in het Stadsarchief, waarin de financiële afspraken nauwkeurig zijn vastgelegd.[1] Hij leidde een ensemble van beroepsmusici dat optrad op feesten en partijen. Ook met deze musici werden financiële afspraken gemaakt, waarbij de zorg die ze voor elkaar namen bij ziekte sociaal aandoet. Het contract van het ensemble is bewaard gebleven in het Stadsarchief, evenals van de dansschool die Vallet had opgericht.[2] Een ander onderdeel van het cultureel ondernemerschap was de uitgave van een viertal luitbundels. Van deze luitbundels verschijnt binnenkort een fotografische reproductie, tezamen met een dubbel-cd met een selectie uit het oeuvre van Vallet en een boek met de titel *The Lute in the Dutch Golden Age: Musical Culture in the Netherlands ca. 1580-1670.*

Drukgeschiedenis

De eerste luitbundel van Vallet verscheen onder de titel *Secretum musarum* in 1615, in hetzelfde jaar gevolgd door *Een en twintich Psalmen Davids* (voor zangstem met luit) en het jaar daarop door het tweede deel van *Secretum musarum* (beide delen voor luitsolo). In 1620 verscheen de vierde en laatste bundel onder de titel *Regia pietas* (met zettingen van alle 150 psalmen voor luitsolo). De bewaard gebleven exemplaren van de drie eerste bundels zijn vrijwel altijd samengebonden in een convoluut, de laatste bundel is uitsluitend als zelfstandig exemplaar bewaard gebleven.

Het is interessant om de bewaard gebleven uitgaven van Vallet te bestuderen en hun drukgeschiedenis te onderzoeken, omdat het iets vertelt over dit aspect van het cultureel ondernemerschap in de vroege zeventiende eeuw. Hoe meer details aan het licht komen, hoe beter we ons een beeld kunnen vormen van zo'n kleine zelfstandige in de muziek. De gecompliceerde drukgeschiedenis van Vallets luitbundels bevat interessante details: zijn uitgaven zijn deels gedrukt voor rekening van de auteur, deels voor een bekende Amsterdamse drukker;

ze omvatten onderdelen in hoogdruk en in diepdruk; er zijn titeluitgaven in het Nederlands en in het Frans en er zijn varianten van diverse onderdelen die wijzen op herdrukken. Van alle bewaard gebleven exemplaren zijn er vrijwel geen twee identiek.

Gedrukt 'voor den autheur'

Vallet trad aanvankelijk zelf op als uitgever. Op een van de titelbladen lezen we: 'Men vintse te coop by den Autheur, woonende t'Amsterdam, in den Nes, inden vergulden Bijl'. Dit was in de zeventiende eeuw geen ongebruikelijke praktijk, regelmatig werden boeken gedrukt voor rekening en risico van de auteur. Opvallend vaak gebeurde dat bij schoolboeken, mogelijk met het oog op afzet aan de eigen leerlingen. Dit kan ook voor Vallet een argument geweest zijn, maar in dat geval bevreemdt het dat hij uitgaven in verschillende talen verzorgde. Dat wijst immers op de ambitie om een internationale afzetmarkt te bedienen en daarvoor waren de distributiekanalen van een uitgever onontbeerlijk.

In 1618 heeft Johannes Janssonius (1588-1644) zich als uitgever van de eerste drie bundels van Vallet opgeworpen. Janssonius, die zich ook Jan Jansz noemde, heeft toen de resterende voorraad van Vallet overgenomen. Hij veranderde de afgedrukte jaartallen van de titelpagina's en de opdrachten met pen in 1618.[3] De koperplaat van de titelgravure werd bewerkt, waardoor het jaartal 1615 kon worden gewist en het jaartal 1618 en de naam van Janssonius erin opgenomen konden worden. Bij deze gelegenheid kreeg de bundel ook een nieuwe naam: *Secretum musarum* werd *Paradisus Musicus Testudinis*. In 1619 werden ook de titelpagina's van *Secretum II* en *21 Psalmen* (in boekdruk) vervangen door nieuwe versies, nu met de naam van Jan Jansz als uitgever. Twee verrassende drukfouten zijn op deze titelpagina's te vinden, bij *Secretum II* staat als jaartal M.D.XIX (1519) in plaats van M.DC.XIX (1619) en bij *21 Psalmen* staat 'sur Lieu' ('op de plek') in plaats van 'sur Leau' ('op 't Water', de toenmalige naam van het huidige Damrak).

Van Vallets uitgaven in eigen beheer zijn slechts enkele exemplaren bewaard gebleven, van die van Janssonius beduidend meer. Ondanks de relatie met de uitgever werd de *Regia pietas* in 1620 weer gedrukt voor rekening van de auteur. Hij was blijkens de titelpagina intussen naar de Leliegracht verhuisd, want we lezen nu: 'On les vend chez l'Autheur demeurant sur le Lely-Graft, à l'enseigne de la Bastille'. Deze verhuizing was een stap omhoog op de maatschappelijke ladder en toont aan dat het hem voor de wind ging.

Kopergravure

De luitbundels van Vallet zijn de eerste voorbeelden van muziekdruk op basis van kopergravure in de Nederlanden. In Europees perspectief was hij niet de eerste die voor het drukken van luitmuziek experimenteerde met de kopergravure: een eerdere poging was rond 1536 ondernomen bij de uitgave van *Intabolatura da leuto* van

Francesco da Milano. Het resultaat voldeed kennelijk niet aan de verwachting en kreeg geen directe navolging. De oorsprong van een hernieuwd initiatief ligt bij de beeldmotetten: prenten op basis van gravures die in 1584 en de jaren daarna in Antwerpen zijn ontstaan. In deze prenten zijn ultrakorte composities opgenomen die in verband staan met de voorstelling van de prent. Terwijl bij de beeldmotetten aan de muziek slechts een ondergeschikte plaats is toebedeeld, hebben ze kennelijk een muziekdrukker op het idee gebracht dezelfde techniek te gebruiken voor uitgaven waarin muziek de hoofdrol speelde. De uit 's-Hertogenbosch afkomstige Simone Verovio drukte in 1586 in Rome het eerste muziekboek met mensurale muzieknotatie op basis van kopergravure. In de loop van de zeventiende eeuw zou de techniek van de kopergravure steeds vaker worden ingezet bij het drukken van muziek, maar pas in de achttiende eeuw heeft het de oude technieken grotendeels verdrongen.

De keuze van Vallet voor dit kostbare proces is vanuit verschillende motivaties te verklaren. Zelf gaf hij in een rekest aan dat hij langs deze weg zetfouten dacht te vermijden.[4] Niet helemaal logisch, want ook een graveur kan fouten maken. Het is duidelijk dat Vallet in zijn notatie meer aanwijzingen voor de speeltechniek geeft dan gebruikelijk was in zijn tijd en een deel daarvan zou niet of nauwelijks met de traditionele drukmethode van losse letters te realiseren zijn geweest. Of dit voor hem een uitgangspunt is geweest bij de keuze voor kopergravure blijft onduidelijk, want hij sprak er niet over in het genoemde rekest. Een derde motivatie kan van praktische aard zijn geweest. In het rekest laat Vallet weten dat hij veel geld heeft moeten spenderen aan het vervaardigen van de kopergravures.[5] Aangezien er, voor zover bekend, in Amsterdam in de eerste decennia van de zeventiende eeuw geen drukker was die over een geschikt font beschikte om luitmuziek te drukken,[6] kan de keuze voor gravure toch uit het oogpunt van kostenbesparing zijn voortgevloeid. Het aanschaffen van zo'n font zou namelijk nog veel hogere kosten met zich meegebracht hebben.

Portret van Nicolaes Vallet, detail van de titelprent van *Secretum musarum* I. *Bijzondere Collecties UvA*.

Hoog- en diepdruk

Vallet beschikte voor zijn luitbundels over verschillende onderdelen, deels gedrukt op basis van kopergravure (diepdruk) en deels in boekdruk (hoogdruk). Gedrukt op basis van kopergravure was in de eerste plaats de muzikale inhoud van de vier uitgaven, maar ook de titelgravures van *Secretum I* en *Regia pietas*, de spelersinstructie

Kort Berecht/Petit Discours en de wapenschilden die in sommige versies van de *Regia pietas* zijn opgenomen. Daarnaast verschenen de titelpagina's, opdrachten, gedichten en inhoudsopgaven in boekdruk, zowel in het Nederlands als in het Frans. De teksten op de titelgravures zijn in het Latijn gesteld, vermoedelijk om ze geschikt te maken voor alle potentiële afnemers, zodat de kostbare koperplaten (met uitzondering van de spelersinstructie) niet in verschillende talen vervaardigd hoefden te worden.

Portret van de Franse luitspeler en componist Jacques Gaultier of Gouter met zijn instrument. Prent door Jan Lievens, 1632-1635. *Rijksmuseum, Amsterdam*.

De verschillende onderdelen zijn bij verschillende drukkers van de pers gekomen en zijn in vrijwel alle bewaard gebleven exemplaren strikt gescheiden. Alleen in enkele van de vroegste exemplaren zijn katernen aangetroffen waarin hoogdruk en diepdruk gecombineerd zijn. Nicolaes Biestkens blijkt bij de vroegste versies de drukker van de delen in hoogdruk te zijn geweest.[7] Het ligt voor de hand dat Janssonius ook de drukker was van de overige delen van de uitgaven die Vallet voor eigen rekening uitbracht. Janssonius was een gerenommeerd drukker van atlassen en landkaarten, maar afgezien van de werken van Vallet heeft hij nooit muziek gedrukt. De keuze voor Janssonius zal ongetwijfeld juist door deze atlassen en landkaarten zijn ingegeven: deze werden immers ook op basis van kopergravures gedrukt en Janssonius beschikte over de speciale pers die daarvoor nodig was. Terwijl ook andere Amsterdamse drukkers over zo'n plaatpers beschikten, gold dat niet voor de muziekdrukkers van die dagen en daardoor vielen zij af.

Verrassend genoeg blijken de onderdelen in boekdruk van Vallets vierde en laatste luitbundel, de *Regia pietas* van 1620, bij Paulus van Ravesteyn gedrukt te zijn.[8] In tegenstelling tot Janssonius had Van Ravesteyn de beschikking over zowel een boekdruk- als een plaatpers en kan hij dus de gehele uitgave van 1620 hebben verzorgd. Aangezien Janssonius en Van Ravesteyn voor zover bekend nooit hebben

samengewerkt, is het onwaarschijnlijk dat elk een deel voor zijn rekening heeft genomen. Waarom Vallet voor een andere drukker heeft gekozen is niet te achterhalen, maar mogelijk was er onenigheid ontstaan rond de rolverwisseling bij de uitgaven van 1618-1619.

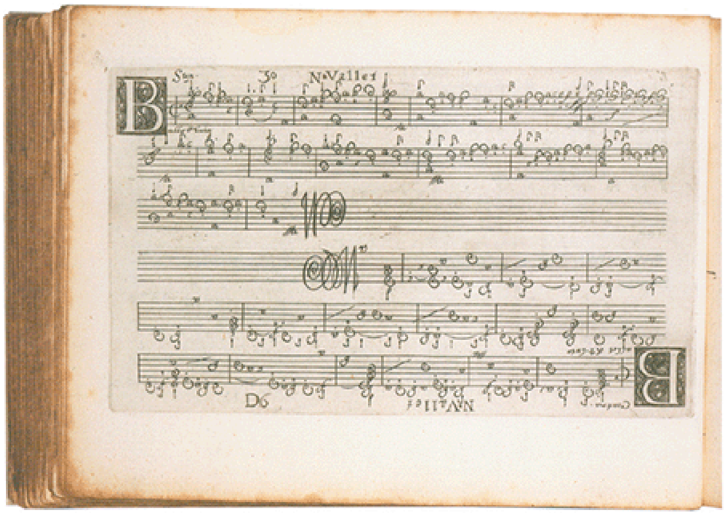
De sierinitialen in Vallets luitboeken bevatten toepasselijke luitspelertjes. ***Bijzondere Collecties UvA*****.**

De luitbundels van Vallet zijn terug te vinden in de catalogi van de Frankfurter en Leipziger Boekenmissen.[9] Het is onwaarschijnlijk dat Vallet zelf deze boekenmarkten heeft bezocht, maar het wordt niet duidelijk wie daarvoor

verantwoordelijk is geweest. Het meest voor de hand liggend is dat hij hierin (ook bij de uitgaven waarin hijzelf als uitgever optrad) samenwerkte met Janssonius en later met Van Ravesteyn.

Een merkwaardig verschil tussen de bewaard gebleven versies van dezelfde luitbundel is dat de eerste muziekpagina in de ene uitgave op de recto-zijde is geplaatst en in de andere uitgave op de verso (uiteraard met consequenties voor alle volgende pagina's). De luitwerken van Vallet zijn gedrukt in kwarto-oblong. De koperplaten hebben een katernering die lijkt op de gangbare van boeken (in feite een aanwijzing voor de binder), maar die op een essentieel punt daarvan afwijkt. Bij de eerste twee uitgaven heeft dat voor een probleem gezorgd. De gangbare praktijk is dat de katernering alleen rechts onderaan op de rechter bladzijden van een boek voorkomt,[10] maar bij Vallet heeft elke bladzijde een eigen katernsignatuur: A1, A2, t/m A8 en vervolgens B1, B2, t/m B8, enzovoort.[11] De situatie waarbij de eerste plaat op de eerste bladzijde van een nieuw katern (dus recto) is geplaatst, komt overeen met de gangbare praktijk bij boeken: de acht platen met katernletter A horen dan inderdaad bij de acht bladzijden van één katern.

De andere opmaak, waarin de eerste muziekpagina op de verso-zijde staat, blijkt echter een gunstiger resultaat op te leveren voor de uitvoeringspraktijk. Bij lange stukken, die twee pagina's in beslag nemen (en dat zijn er vele), moet in het eerste geval steeds omgeslagen worden, terwijl dat in het tweede niet nodig is. Bovendien staat bij *Secretum I* op de ene pagina 'Le Secret' in de kopregel en op de andere 'Des Muses', en bij *21 Psalmen* op de ene 'Nicolas' en op de andere 'Vallet'.[12] De kopteksten komen alleen in een logische volgorde te staan als de platen met de oneven katernsignaturen op de linkerbladzijde (dus verso) geplaatst zijn en die met de even op de rechter. Ongetwijfeld was dat de opmaak die Vallet voor ogen stond. Dat was niet in overeenstemming met de gangbare praktijk, zodat de andere opmaak kennelijk een (begrijpelijke) vergissing van de drukker geweest.



Linkerpagina van een compositie voor vier luiten uit *Secretum musarum II* (Superius en Contratenor). De plaat is spiegelbeeldig gegraveerd, zodat tegenover elkaar zittende luitspelers met één boek toekonden. Bijzondere *Collecties UvA*.

Cultureel ondernemerschap in de praktijk

Vallet moest een investering doen om zijn muziek te laten drukken. In april 1613 heeft hij zijn vader gemachtigd om zijn bezittingen in Frankrijk te gelde te maken.[13] Het is niet onwaarschijnlijk dat hij op deze manier geld wilde genereren om zijn muziekdrukken te financieren. Voorts heeft Vallet niet alleen verschillende titeluitgaven verzorgd van zijn muziekboeken,[14] ook droeg hij ze op aan verschillende personen en instanties. Een Nederlandstalige versie is opgedragen aan prins Maurits, een Franstalige aan de Staten Generaal en prins Maurits samen, een andere Franstalige aan het Amsterdamse stadsbestuur. Ongetwijfeld hoopte hij langs deze weg geld op te halen om de kosten van zijn uitgaven te dekken. In de *Regia pietas* heeft hij op een innoverende wijze sponsors in zijn project betrokken - wij zouden het tegenwoordig ‘crowd funding’ noemen. Enkele Amsterdamse kooplieden hadden een donatie gedaan en werden bij wijze van tegenprestatie vereerd met een gravure van hun wapenschild. Op de gravure staat niet alleen de naam van de sponsor, maar ook wordt de omvang van de bijdrage uitgedrukt in het aantal koperplaten dat Vallet van het

gedoneerde geld heeft kunnen kopen: variërend van zes tot achttien, in totaal zestig platen.[15]

Luitspeler en oude vrouw. Ets van Cornelis Pietersz Bega naar David Teniers II, ca. 1650. *Rijksprentenkabinet, Amsterdam.*

De luitspeler. Schilderij door Hendrick Martensz Sorgh (1661). *Rijksmuseum, Amsterdam.*

Er zijn aanwijzingen dat het Vallet langdurig goed ging - hij bewoonde een fraai grachtenpand en uit een boedelbeschrijving blijkt dat hij vele kostbare bezittingen had.[16] Hij participeerde in loterijen en behoorde tot degenen met de hoogste inzetten.[17] Toch zou dat niet altijd 20 blijven, want in 1633 zat hij diep in de schulden. Omdat hij zijn huur niet meer kon betalen werd zijn inboedel als onderpand aan zijn huisbaas overgedragen, naar aanleiding waarvan een inventaris werd opgemaakt.[18] Kennelijk wist Vallet deze periode van tegenslag te boven te komen, want in de jaren veertig verschenen twee nieuwe muziekuitgaven van zijn hand, nu echter niet meer voor de luit.[19] Beide bundels zijn in Amsterdam uitgegeven en vormen Vallets laatste levenstekenen.

Tijdens de Internationale Luitdagen (30 augustus/ 1 september 2013), aan het slot van het komende Festival Oude Muziek in Utrecht, staat de luit in de Gouden Eeuw centraal.

Van Vallets luitboeken verschijnt dan een hoogwaardige, in kleur gedrukte facsimile-editie, tezamen met een dubbel-CD met een selectie uit zijn oeuvre. Ook wordt dan gepresenteerd het rijk geïllustreerde *The Lute in the Dutch Golden Age: Musical Culture in the Netherlands ca. 1580-1670*, dat voor het eerst een overzicht biedt van de geschiedenis van de luit in de Gouden Eeuw. Profiteer van de sterk gereduceerde intekenprijzen (exclusief voor de lezers van De Boekenwereld kan dit nog tot 15 juli). Kijk op www.luitdagen.nl.

Eindnoten:

1 J.H. Giskes. ‘Een canon in een notariële akte’. *Amstelodamum, maandblad voor de kennis van Amsterdam* 67 (1980), p. 1-3.
2 Louis Peter Grijp, *The Complete Works of Nicolaes Vallet 3, Secretum Musarum I* (Utrecht 1991), p. x-xv. Van dezelfde auteur verschenen eerder *The Complete Works of Nicolaes Vallet 1, Een en twintich Psalmen Davids* (Utrecht 1986) en *The Complete Works of Nicolaes Vallet 2, Regia Pietas* (Utrecht 1986).
3 Dat de uitgever hiervoor verantwoordelijk was valt af te leiden uit het feit dat het in twee bewaard gebleven: exemplaren (het ene in Den Haag, het andere in Berlijn) op identieke wijze is gedaan.
4 Grijp 1992, o.c., p. XLI; D.F. Scheurleer, ‘Twee bijdragen tot de geschiedenis van Nicolas Vallet’. *Tijdschrift van de Vereniging voor Nederlandsche Muziekgeschiedenis* VI (1898-1900), p. 176-178. Het rekest is ongedateerd, maar waarschijnlijk van 1615 en gericht aan het Amsterdamse stadsbestuur.
5 Scheurleer 1900, o.c., p. 178.
6 Alleen Ballard in Parijs beschikte in die tijd over een font waarmee muziek voor de veelkorige luit correct kon worden gedrukt. Zie Andreas Schlegel. ‘On Lute Sources and Their Music - Individuality of Prints and Variability of Music’. *Journal of the Lute Society of America*, volume XLII-XLIII (2009-2010), p. 91-164; ibid. p. 97, n. 9 en p. 140, n. 130.
7 Nicolaes Biestkens III (Amsterdam, 1596-1611). Met dank aan dr. Paul Dijstelberge voor zijn hulp bij het onderzoek naar de drukkers.
8 Paulus Aertsz van Ravesteyn (Amsterdam, ca. 1586-1655).
9 Voorjaar 1617 (*Secrerum Musarum*), voorjaar 1618 (*Paradisus Musicus Testudinis*) en voorjaar 1621 (*Pietas Regia* [sic]).
10 Normaal heeft elk katern een nieuwe letter, met voor elk blad een cijfer. Bij kwarto formaat heeft elk katern vier bladen, waarbij het laatste blad meestal geen katernering heeft. De noodzaak ontbreekt, want als de boekbinder de eerste drie bladen goed gevouwen heeft, dan zit de laatste automatisch goed. Het eerste katern kent doorgaans de aanduidingen A1, A2, A3 en [A4]. Elk blad bestaat uit een recto en een verso zijde A1^{r} en A1^{v}, etc.
11 In alle boeken van Vallet is het paginanummer ook op de koperplaat gegraveerd, steeds een even paginanummer bij een even katernnummer en een oneven paginanummer bij een oneven katernnummer.
12 Alleen op p. 25 en 26 staat de hele naam ‘Nicolas Vallet’ op beide pagina's; *Secretum musarum II* heeft op elke pagina ‘N. Vallet’ of ‘N*Vallet’ en bij de *Regia pietas* is geen sprake van een kopregel.
13 Grijp 1992, o.c., p. XXXVII-XXXVIII.
14 Bekend zijn Nederlandstalige en Franstalige versies van *Secretum I, II* en *21 Psalmen*.
15 Het is onzeker of alle wapengravures bewaard zijn gebleven, mogelijk zijn het er oorspronkelijk meer geweest dat de zes die zich in een van de exemplaren van *Regia pietas* bevinden.
16 Grijp 1992, o.c., p. XX-XXI.
17 Grijp 1992, o.c., p. XVIII-XX.
18 Grijp 1992, o.c., p. XX-XXI.
19 Van *Apollinis süsse Leyer* (1642) met dansmuziek voor viool en bas is alleen het stemboek van de bas bewaard gebleven, de uitgave *Le mont Parnasse* (ca. 1644) is geheel verloren gegaan.

Archangelsk (15)
Pretkunst
Cornelis Jan Aarts

'Het ontploffende Rijks museum'. ***Foto: Erik Smits/Rijksmuseum, 13 april 2013.***

'Welkom aan tafel, mijnheer Pijkes. Hoe voelt u zich?'

'Ik ben apetrots.'

'Dat kan ik mij voorstellen. Het Rijksmuseum is weer open en behalve dat het er weergaloos mooi uitziet, hebt u van de opening een wereldevenement gemaakt.'

'Inderdaad. Wat u zegt. Het Rijks museum staat weer op de kaart.'

'Hoor ik dat goed? U spreekt de spatie in Rijksmuseum ook daadwerkelijk uit?'

'Dat hoort u goed, mijnheer Van Nieuwkuyk. We kunnen niet genoeg be-na-druk-ken hoe Rijk het Rijks is. Die spatie na Rijks is overigens een ideetje van de firma Boom, maar we hebben haar spatie van harte omarmd.'

'Het Rijks... Ik proef het even op de tong, als u het goed vindt. Het Rijks... het klinkt inderdaad rijk, mijnheer Pijks, maar mag ik u toch even plagen. Hebt u met al die toeters en bellen van de opening niet te veel een mediaspektakel gemaakt?'

'Jawel, maar dat mag. We hebben tien jaar in een bouwput gezeten. De heropening van het Rijks museum is een nieuwe dageraad voor de Nederlandse kunst. Het was tijd voor een feestje.'

'U hebt gelijk. Maar toch... die reclamefilmpjes... Gullit die door het museum banjert en foto's maakt van een schilderij met een naakte vrouw. Misschien een beetje plat. Daarna zien we een zelfportret van Rembrandt vertederend lachen.'

'U kent toch de knipogende *Mona Lisa*? Dat is een icoon! Wij gaan de wereld veroveren met een minzaam glimlachende Rembrandt.'

'Dat gun ik u van harte, mijnheer Pijkes. Maar u begeeft zich op glad ijs. Voor je het weet staat *Het Melkmeisje* van Vermeer op de melkpakken van Campina of sponsort Hertog IJs de restauratie van de wintertaferelen van Hendrick Avercamp.'

'Een verbijsterde Rembrandt'. Zelfportret met baret en opengesperde ogen. Ets naar Rembrandt, ca. 1630-1700. ***Rijksprentenkabinet, Amsterdam.***

‘Dat gebeurt al. Het Rijks museum staat midden in de wereld. Onze *founder* Philips regelt de lichtval op de doeken van Rembrandt. Dankzij de LED-lampen van de “Masters of Light” komen de kleuren van zijn schilderijen beter uit de verf.’

‘Uw voorganger professor Van Os heeft in een column gewaarschuwd voor het verpretparken van musea. Hebt u die column gelezen?’

‘Nee.’

‘Hij zegt dat er politici zijn die erop aansturen om van musea een soort overdekte pretparken te maken. En dat sommige van zijn collega's daar niet ongevoelig voor zijn.’

‘Mijnheer Van Os is een museumdirecteur uit de vorige eeuw. Zeg ik daarmee genoeg? Hij verstaat onze tijd niet. We moeten het Rijks museum vermarkten. Als Heineken met meer geld over de brug komt dan Campina dan laten we ons *Melkmeisje* bier schenken. Als de Tour de France weer eens in Amsterdam start, dan zorgen wij ervoor dat de renners over dat vermaledijde fietspad van ons door onze tunnel onder onze *Nachtwacht* doorrijden. Onze Eregalerij is nu al het meest besproken restaurant van Nederland.’

‘Dat zag ik: al die troonopvolgers op de avond voor de troonswisseling bij de koningin aan tafel, met hun rug naar *De Nachtwacht*. Was u niet bang dat ze hun afgekloven botjes naar achteren zouden werpen, zoals vroeger aan vorstelijke hoven gebruikelijk was?’

‘Dat kan geen kwaad. De meeste schilderijen in de Eregalerij zijn al vervangen door perfecte kopieën.’

‘Wat zegt u? Kopieën?’

‘Ja. Wat wilt u? We krijgen twee miljoen bezoekers per jaar binnen. Die zweten, hoesten, proesten, rochelen, ze laten boeren en winden en spreken vochtig. Onze meesterwerken liggen veilig in ons depot. Bezoekers gaat het om de beleving. Om de ervaring. Om een foto van zichzelf met de *Woedende Zwaan* of met een vrouwelijk naakt op de achtergrond. Het verschil tussen een echt schilderij en een kopie ziet niemand en het kan eigenlijk niemand wat schelen.’

‘Ik geloof mijn oren niet. Wat u mij nu vertelt is wereldnieuws.’

‘Nou, wereldnieuws... U overdrijft. Wij lopen niet voorop. In bibliotheken is het al heel gebruikelijk om nepboeken ter beschikking te stellen. Boeken en tijdschriften worden op microfiche gezet, verfilmd of gedigitaliseerd. Het originele boek verdwijnt in een lijkenzak. Daar komt het nooit meer uit. Als het aan mij ligt...’

‘Een schilderij is geen boek, mijnheer Pijkes. Een schilderij is een lust voor het oog, een boek is balsem voor de ziel.’

‘Een boek is net als een doek een transportmiddel. Het gaat om wat erin of erop staat. Mijn collega van de Koninklijke Bibliotheek is al een paar reuzenstappen verder dan ik. Sinds zijn aantreden als directeur is al een immense hoeveelheid boeken en kranten gedigitaliseerd, dat wil zeggen op een eigentijdse manier toegankelijk gemaakt. De musea lopen een beetje achter bij de boekenwereld, maar wij zijn hard op weg om onze achterstand in te halen.’

‘U doelt waarschijnlijk op Bas Slavernije, de directeur van de Koninklijke Bibliotheek. We hadden hem ook uitgenodigd om samen met u de toekomst van kunstcollecties te bespreken, maar hij is helaas niet komen opda...’

‘Ik ben er wel.’

‘Wablief?’

‘Ik zit virtueel bij u aan tafel.’

‘Neemt u mij niet kwalijk, mijnheer Slavernije. Ik hoor u wel, maar ik... eh...’

‘Nee, u ziet mij niet. Dat komt omdat ik mijzelf gedigitaliseerd heb. Ik ben hier dus virtueel aanwezig.’

‘Ja, eh... Hoezo?’

‘Mijn collega Pijkes noemde Henk van Os een directeur uit de vorige eeuw. Ik ben zelf een directeur van de volgende eeuw. Mijn voorspelling dat bibliotheken binnen honderd jaar overbodig zullen worden begint al aardig uit te komen. Wij hebben voor het opslaan van al die boeken geen ruimte. De inhoud van een boek kan ook virtueel bestaan. De volgende stap ligt voor de hand: in de tweeëntwintigste eeuw heeft de mens geen lichaam meer nodig.’

‘En u bent al zover...’

‘Ik loop gewoon een eeuw voor, mijnheer Van Nieuwkuyk. Als ik zo vrij mag zijn mijzelf te citeren: “Wij kunnen ons onttrekken aan de rigide heerschappij van de tijd.”’

‘Een verbijsterde Rembrandt’. Zelfportret met baret en opengesperde ogen. Ets door Rembrandt, 1630. *Rijksprentenkabinet, Amsterdam.*

‘Met alle respect, mijnheer Slavernije, maar ik begrijp hier geen sikkepit van.’

‘Zo moeilijk is het niet. Ryszard Kapuściński heeft gezegd “De tijd vernietigt de mens.” De tijd is dan niet slechts je meester, hij wordt je vijand. Ik probeer invloed te heroveren op het verloop en het ritme van de tijd.’

‘Ik snap er niks van. U wordt ervan verdacht een hekel te hebben aan boeken, maar in *Trouw* las ik dat u dol bent op *Arendsoog*. U wilt toch niet beweren dat u *Het raadsel van de Mosquitovallei* digitaal wilt lezen, mag ik hopen?’

‘Arendsoog! Geweldige boeken vond ik dat. Echt hoor, ik houd ook veel van het fysieke boek. Maar dat was vroeger. Het is echt een idiote gedachte dat het boek blijft voortbestaan.’

‘In de krant las ik dat de Koninklijke Bibliotheek nu 80.000 boeken uit de negentiende eeuw heeft gedigitaliseerd. Om te beginnen. Bent u echt van plan om alle boeken die sinds 1470 in Nederland zijn uitgegeven te digitaliseren?’

‘Alles wat niet digitaal is, bestaat niet. Wij willen zo snel mogelijk alles digitaal bewaren.’

‘Onlangs heeft Rudi Fuchs, ook al een museumdirecteur uit de vorige eeuw, zich in een interview laten ontvallen:

“Ik heb nu eenmaal mijn hele leven alles wat me als kunsthistoricus zou kunnen interesseren onder handbereik willen hebben. Dat stamt al uit de tijd dat ik als student in het Prentenkabinet in Leiden die bibliotheek ontsloten zag. Daar in die wonderkamer, die *Fundgrube*, rondlezen, rondstruinen, dingen ontdekken waarvan je soms niet eens wist dat ze je interesseerden, de fysieke omgang met geschriften, dingen openslaan, eraan ruiken, dat was een enorm genoegen en dat heeft me nooit meer verlaten.”

Fysiek rondstruinen in uw bibliotheek is binnenkort voorbij. Wat vindt u daarvan?’

‘Ja, Rudi Fuchs. Ik ben een keer in Engeland geweest en had toen de pech op de boot aan een tafeltje naast Rudi Fuchs en zijn vriendin te zitten. Aan wal gekomen, nee al eerder op de boot (dus twee keer), ben ik over mijn nek gegaan van het niet te stoppen geouwehoer van deze mijnheer over al zijn verzamelingen.’

‘Zo te horen hebt u geen hoge dunk van bewaarzucht. Wat moet er met al die boeken gebeuren als de Koninklijke Bibliotheek klaar is met digitaliseren?’

‘We kunnen ze jarenlang gebruiken als versiering voor het Boekenbal. Lekker oubollig. Ik vond het trouwens wat kaal in de Stadsschouwburg dit jaar.’

‘Ik zag u daar in de hal staan met uw beminnelijke echtgenote. Wat vindt zij eigenlijk, als ik zo vrij mag zijn u dat te vragen, van uw huidige lichaamloosheid?’

‘Een achterdochtige W.F. Hermans’. Tekening door Siegfried Woldhek, 1981. *Collectie Siegfried Woldhek, Giethoorn.*

‘Ach, ik ruil mijn viriliteit in voor virtualiteit. Dat blijft spannend.’

‘Ziet u eigenlijk wat in die afgedankte boeken van mijnheer Slavernije, mijnheer Pijkes?’

‘Als ze in Den Haag klaar zijn met fuseren, nemen wij de hele boel over. Wij worden dan het Koninklijk Nationaal Letterkundig Theater van het Boek, Algemeen Archief, Kunst Kluis, Rijks Restaurant en Digitalisensatiecentrum.’

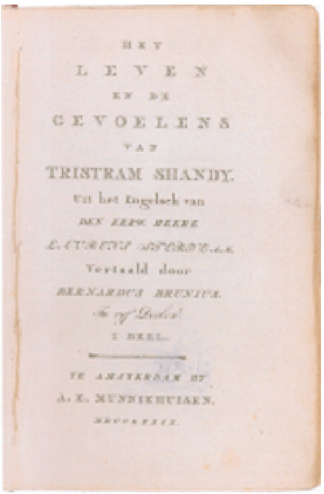
‘Wij houden de vinger aan de pols. Mag ik u allebei hartelijk danken voor uw aanwezigheid, eh... ik bedoel... u danken voor uw beider tegenwoordigheid van geest.’

Archangelsk, mei 2013

Tristram and Yorick op herhaling
Willem van den Berg

linkerpagina **Laurence Sterne in 1762. Aquarel door Louis Carrogis, ook bekend als Louis de Carmontelle.** ***National Portrait Gallery, Londen*****.**

De schrijver Laurence Sterne (1713-1768) zette de begrippen ‘sentimental’ en ‘humour’ onder stroom.[1] In zijn roman *Tristram Shandy* experimenteerde hij zo gedurfd met verteltechniek en visuele presentatie dat zijn vondsten nog altijd natrillen in de literaire theorie. De door het vrouwelijk schoon geobsedeerde predikant verwierf een ongekende populariteit in heel Europa[2] en is ook in Nederland niet onopgemerkt[3] gebleven. Hij schreef slechts twee romans en beide bleven nog onvoltooid ook: *The Life and Opinions of Tristram Shandy* (negen delen, 1760-1767) en *A Sentimental Journey through France and Itaty by Mr Yorick* (1768).


HET
LEVEN
EN DE
GEVOELENS
VAN
TRISTRAM SHANDY.
Uit het Engelsch van
Vertaald door
I DEEL.
TE AMSTERDAM BY
A. E. MUNNIKHUIJSEN.

Titelpagina van *Het Leven en de Gevoelens van Tristram Shandy* (Amsterdam 1779), de vertaling van Bernardus Brunius. *Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam*.

De populariteit van *Tristram Shandy* werd in niet geringe mate veroorzaakt door de excentrieke vormgeving en de pikante gewaagdheden. De lezer kwam een zwarte en een gemarmerde pagina tegen, zelfs een hele blanke waarop het portret van de ideale geliefde kon worden getekend. Hoofdstukken werden weggelaten of op verkeerde plaatsen ondergebracht, sommige waren abnormaal lang, andere ultrakort en een tweetal bleef oningevuld. De roman bevat diagrammen die de verhouding van verteltijd en vertelde tijd aangeven en staat bol van de suggestieve streepjes en asterisken. Buitensporig lange digressies en interrupties van de verteller wisselen af met standjes aan lezers en lezeressen die het boek niet goed lezen. En de dubbelzinnigheden stapelen zich op, vanaf een geraffineerd vertelde *coitus interruptus* in het eerste hoofdstuk tot de nieuwsgierigheid van de blozende mevrouw Wadman naar de potentie van de in zijn lies getroffen oud-militair Uncle Toby. In zijn tweede, veel kortere roman, evenmin vrij van seksuele toespelingen, haakt Sterne aan bij de toentertijd modieuze cultivering van het gevoel en verschaft hij die sentimentele stroming in geheel Europa nieuwe en verfrissende impulsen.

Later dan in omringende landen kwamen in ons land de vertalingen los. In de achttiende eeuw vond Sterne slechts één Nederlandse vertaler, te weten Bernardus Brunius.[4] Tussen 1776 en 1780 verschenen van zijn hand *Het Leven en de Gevoelens van Tristram Shandy*, de *Sentimenteete Reize van den Heere Yorick* en de *Leerredenen*

van diezelfde Yorick, alias Laurence Sterne.[5] De Amsterdamse uitgever Anthony Ernst Munnikhuisen bracht Brunius' vertaling van *Tristram Shandy* uit met veel respect voor de typografische details van het origineel. Zo werd de befaamde 'marbled page'[6] afgedrukt en kon elke Nederlandse lezer op een blanco pagina het portret van zijn geliefde neerkrabbelen. Dankzij de vertalingen van Brunius bereikte Sterne in de jaren tachtig van de achttiende eeuw een publiek dat het Engels niet machtig was. Het leidde zelfs tot een kleine hausse aan imitaties van *Tristram Shandy*. Favoriet bij lezers en critici was echter de meer toegankelijke *Sentimenteele Reize*.[7]

Het voortleven van Sterne in tijdschriften

Hoe verging het Sterne in de negentiende eeuw? Dat hij geenszins in vergetelheid raakte wil ik in deze bijdrage laten zien aan de hand van een betrouwbare, zij het weinig gebruikte bron: de tijdschriften. Voor het voortleven dan wel verbleken van literaire reputaties is het tijdschrift met recht een open boek. Het onthaal van Sterne heb ik nagegaan in een tweetal spraakmakende periodieken die tezamen de gehele negentiende eeuw omspannen: de *Vaderlandsche letteroefeningen* voor de periode van 1800 tot 1876, wanneer het tijdschrift ter ziele gaat en *De Gids*, die vanaf de oprichting in 1837 is gevolgd tot de eeuwwende. De uitkomsten zijn verrassend. In het eerste tijdschrift duiken Sterne en zijn romans bijna honderd keer op - gemiddeld meer dan eens per jaargang, met een stortvloed aan vindplaatsen in de jaren dertig en veertig. Eenzelfde beeld geeft *De Gids* te zien: tot het jaar 1900 krijgt Sterne niet minder dan vijfenzeventig referenties.

Die getallen krijgen meer reliëf als ze gelegd worden naast de verwijzingen naar andere bekende auteurs uit

Laurente Sterne in *Het Leven en de Gevoelens van Tristram Shandy* (Amsterdam 1779). De gravure van Christian Friedrich Fritsch grijpt terug op een portret van Sir Joshua Reynolds uit 1760. *Bijzondere Collecties UvA*.

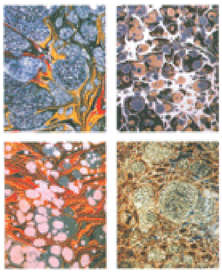
de achttiende eeuw, zoals Samuel Richardson en Henry Fielding. Het verschil is aanzienlijk. Richardson kwam in de *Vaderlandsche letteroefeningen* ongeveer vijftig maal ter sprake en Fielding dertig keer. In *De Gids* scoorden beide auteurs nog lager. Als men de informatiewaarde van deze vindplaatsen vergelijkt met die van Sterne, worden de verschillen nog groter. Richardson en Fielding figureren voornamelijk in literair-historische overzichten. Ze worden en passant genoemd, maar ook als schrijvers die passé zijn. Daarentegen zijn de Sterne-vindplaatsen anders getoonzet. Sterne verschijnt in de negentiende eeuw als een oude bekende, een vriend van vroeger uit wiens romans men gaarne citeert. Voor scribent en lezer volstaat veelal een half of klein citaat. Wie zijn betoog kracht wil bijzetten, vindt in het werk van Sterne altijd wel een scherpe zinsnede of humoristische pointe.

Autoriteit, raadsman, vertrouweling, souffleur en auteur met een klassieke status, Sterne is het allemaal. Dat leidt tot formuleringen als ‘En wat de Mannen betreft, zeggen we met Sterne’[8] of ‘enigszins in den smaak van den *Tristram Shandy* van den beroemden Sterne’[9] of ‘de beuzelende reiziger, zoo als Sterne hem noemt’[10] of ‘zoeken wij aanstonds, met Sterne’.[11] In veel citaten klinkt bewondering door voor een schrijver die zich buiten de gebaande literaire paden bewoog. In de jaren dat de markt wordt overspoeld door povere pogingen tot luimigheid moeten recensenten spijtig constateren dat niemand in Sternes schaduw kan staan: ‘wij hebben daarvan, zoo ver ons bekend is, geene enkele *navolging* van eenige waarde’, luidt het in 1823.[12]

Opvallend is dat Sternes befaamde dan wel beruchte dubbelzinnigheden, seksuele toespelingen en scabreuze grappen aanvankelijk geen commentaar uitlokken. Halverwege de jaren dertig van de negentiende eeuw wordt dat echter anders, zijn gewaagdheden beginnen dan te storen. Van een buitenlands auteur heet het in 1835: ‘Hij heeft veel van Sterne; maar wat hem van dezen gunstig onderscheidt, is zijne welvoegelijkheid.’[13] Vanaf de jaren veertig lijkt Sterne voor de *Vaderlandsche letteroefeningen* aan actualiteit in te boeten. Er is nu nadere introductie nodig als hij wordt aangehaald.

Truitje en Tristram

Wanneer *De Gids* in 1838 een nieuwe vertaling van *A sentimental journey* bespreekt, bevreemdt het de recensent dat Nederland geen auteur heeft als Walter Scott en Byron, ‘dien wij de naam van de “Hollandsche Sterne” naar het hoofd durfden werpen.’ Hoe tevreden hij ook is over de vertaling en de ‘alleraardigste voorrede’, enkele kanttekeningen van de anonieme vertaler had hij liever achterwege gezien, vooral de noot bij de geschiedenis van het kamermeisje. En ook stoort *De Gids* zich aan Sternes dartelheid: ‘Want zoo ons iets in Sterne hindert - *et nous ne sommes pas des saints* - is het zijne weelderigheid, en wij berispen het ten sterkste in den Vertaler, dat hij den sluijer der kieschheid nog ruwer dan Sterne zelf heeft opgeligt.’[14]



Sterne gebruikt de fameuze gemarmerde pagina uit de *Tristram Shandy* als embleem voor de bonte wirwar van zijn roman. De techniek van het marmeren maakte elke gemarmerde pagina en dus ook elk exemplaar van het boek uniek - zoals ook de interpretatie van de individuele lezer dat deed. In de Nederlandse vertalling van Brunius werd de pagina geaquarelleerd. *Bijzondere Collecties UvA*.

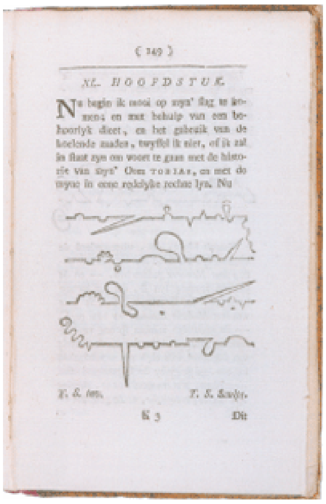
In hetzelfde jaar verschijnt in de 'Mengelingen' van *De Gids* een badinerend en satirisch stuk, 'B. Brunius, Mededeeling aan één' recenserend Geleerde'. Het is ondertekend door C., een initiaal waarachter W.J.C., van Hasselt schuilgaat, sympathisant en weldra redacteur van het zojuist opgerichte blad.[15] In een dialoog tussen

Truitje en haar oom over Sterne blijkt diens *Sentimenteele reis* hun favoriete boek. ‘Maar in *Tristram Shandy* sloeg ik nimmer een oog: want Tante was gewoon te zeggen, dat zulk een boek geene lectuur is voor een jong meisje’. En het meisje, dat al dertig is en ongehuwd, vervolgt: ‘Tante zeide mij, dat in den *Tristram Shandy* zulke vreemde histories voorkomen, van musschen, die eenen geleerde in zijne overpeinzingen storen, van eene jongensbroek, van eene Abdisse en eene non, van eene rare kwaal van Oom Tobias, van zulke fonkelende oogen van zekere Mevr. Wadman, en dan voegde Tante er gewoonlijk bij: “kindlief! *alle dingen zijn wel oorbaar, maar alle dingen stichten niet.*”[16] Uit de opsomming van het nichtje wordt duidelijk welke passages als pikant werden ervaren. Ooms laatste woord zal niet alle jonge lezeressen welgevallig zijn geweest: volgens hem kon *Tristram Shandy* gerust in handen worden gegeven van gehuwde vrouwen, maar “meisjes daarentegen moeten wit papier blijven”.

Niettemin blijven de uitlatingen in *De Gids* over Sterne ronduit positief. Tot de eeuwwende duikt hij soms meerdere keren per jaargang op, de lezer vrijwel altijd herinnerend aan befaamde passages uit een van de romans. Uit al die citaten blijkt dat Sterne en zijn boeken hun actualiteitswaarde hebben behouden.

De vertaler en het kamermeisje

De actualiteit van Sterne krijgt in de negentiende eeuw een extra stimulans door nieuwe vertalingen. In juli 1837 verscheen bij de Amsterdamse uitgever/boekverkoper Nayler & Co. de vertaling van *A sentimental journey*, die het jaar daarop door Van Hasselt werd gerecenseerd in *De Gids*. Het boek werd toegezonden aan een zevental literaire periodieken en werd in november 1837 voor het eerst besproken. De naam van de anonieme vertaler zou waarschijnlijk nooit openbaar zijn geworden, ware het niet dat de redacteur van *De recensent, ook der recensenten*, de Amsterdamse uitgever J.P. van der Hey, een door de Leidse hoogleraar Van Assen geschreven bespreking had geweigerd met het argument dat de oude vertaling van Brunius “onverbeterlijk” was. Dat kwam hard aan bij Jacob Geel, befaamd classicus en hoofd van de Leidse universiteitsbibliotheek. In zijn vrije tijd bezondigde hij zich wel eens aan literaire vingeroefeningen en zo had hij zich ook gewaagd aan de vertaling van *A sentimental journey*. Gegriefd door de botte weigering van Van der Hey maakte hij zich in een hatelijk getoonzet pamflet *Mededeeling aan alle recenseerende geleerden* als de vertaler bekend.[17]



(149)

XL. HOOFDSTUK.

Nu begin ik mooi op myn' slag te komen; en met behulp van een behoorlyk dieet, en het gebruik van de koelende zaden, twyffel ik niet, of ik zal in staat zyn om voort te gaan met de historie van myn' Oom TOBIAS, en met de myne in eene redelyke rechte lyn. Nu

Grafische weergave van de verhaallijn van *Tristram Shandy* in Brunius' vertaling. *Bijzondere Collecties UvA*.

Dat juist Geel zich aan Sterne waagde is niet zo verwonderlijk. Scherpzinnig en geestig, eigenzinnig ook en raak en speels formulerend had hij stilistisch iets met hem gemeen. En voorts deelde hij met de Engelsman een lichte neiging tot het libidineuze of scabreuze. Zijn brieven, vooral aan vrouwen, zijn nogal eens libertijns gekruid. De verliefde en flirterige uitspraken van Yorick in *A sentimental journey* moet Geel met plezier hebben vertaald. Sterker, in de eerste druk uit 1837 gaat hij gedurfder te werk dan Sterne zelf. Diens roman eindigt met de onuitgesproken en afgebroken dubbelzinnigheid: “So that when I stretch” d out my hand, I caught hold of the Fille de Chambre's...’ In de vertaling van Geel: ‘Toen ik dus mijn hand uit het bed stak, greep ik de *Fille de Chambre* bij haar____________*.’ De asterisk verwijst

naar een noot onder aan de pagina, waarmee de vertaler zo niet obsceen, dan toch uiterst gewaagd afsluit: ‘De oplettende Lezer gelieve in het oog te houden, dat Sterne het verhaal van zijn reis niet heeft kunnen voltooijen; men zou zelfs uit den laatsten zin kunnen opmaken - dat hij er in bleef steken.’[18] In de tweede druk zal Geel die noot door een minder scabreuze vervangen.

Jacob Geel (1769-1862). Classicus, filoloog, schrijver en Sterne-vertaler. Litho door Franciscus Bernardus Waanders, ca. 1850. ***Bijzondere Collecties UvA*****.**

Mark Prager Lindo (1819-1877), letterkundige en Sternevertaler. Staalgravure door Dirk Jurriaan Sluyter, ca. 1864. ***Bijzondere Collecties UvA*****.**

Tristram herzien

De tweede negentiende-eeuwse vertaling van Sterne is te danken aan de actieve uitgever Kruseman, die in 1852 startte met een nieuwe reeks van *Buitenlandsche klassieken*.[19] Elke maand zal voor de somma van slechts 60 cents een aflevering van 96 pagina's verschijnen in duodecimo-formaat, klein gedrukt en evenveel tekst bevattend als 150 pagina's in groot octavo. Voor de kwaliteit staat een keur van vertalers garant. Kruseman noemt ze allemaal, waaronder ene Dr. Mark Prager Lindo.

Deze Engelsman van geboorte, leraar moderne talen aan het gymnasium te Arnhem, werd in het vertaalproject Krusemans rechterhand. Hij adviseerde hem in ieder geval *Tristram Shandy* en *Don Quichotte* in de reeks op te nemen, want ‘beide werken zijn

echt *klassiek*.' Lindo, die later ook Scott, Fielding, Goldsmith en Thackeray vertaalde, nam zelf de vertaling van *Tristram Shandy* ter hand. Hij vond het een heidens karwei. In de universiteitsbibliotheek van Leiden zijn de sporen van Lindo's worsteling op de voet te volgen in een zestigtal brieven en briefjes, die hij vanaf 11 september 1851 aan Kruseman schreef. Tezamen vormen zij een uniek document over het gevecht van een begaafd vertaler met een hondsmoeilijke tekst.[20] De uitgever waarschuwt hij van te voren: 'Bij de bewerking [hij spreekt niet over "vertaling"] van Tristram is het noodzakelijk de ergste *uitdrukkinge*n te verzachten, hetgeen zeer goed gedaan kan worden zonder de getrouwheid der overzetting te benadeelen, maar de *zaken* zelven moeten onveranderd blijven.' Lindo wil dus een gekuiste versie afleveren.

Hij vindt het karwei 'hoogst lastig' en Kruseman moet hem de Brunius-vertaling ter hand stellen, die hij steeds voor zich op tafel wil hebben. 'Het is volstrekt noodzakelijk voor mij om hier en daar *zijne* met mijne overzetting te vergelijken.' Later wil hij nog weer andere tekstedities ernaast kunnen leggen. Hij is op zoek naar een Engelse uitgave met de voorrede van Sterne en ook een Franse wil hij raadplegen. 'Iets moeijlijkers te vertalen, kan ik mij niet verbeelden en het werk houdt mij veel langer op dan ik mij voorgesteld had', biecht hij op. Lindo voert duidelijk de regie over de uitgave: het boek komt op zijn aanraden uit in zes afleveringen en hij geeft Kruseman adviezen waar de opdrachten en motto's van Sterne moeten worden geplaatst. Ten slotte bedingt hij *f* 80 vertaalkosten per aflevering. Tijdens het werk blijft hij verzuchten: 'Het is een boek om gek te worden bij de vertaling. Alles, wat ik hierna ooit vertalen mag, zal mij gemakkelijk vallen.'

Op 14 september 1852 is Lindo eindelijk klaar: 'Ik heb er juist een jaar aan gewerkt en leg nu de pen neder met een dankbaar hart. Dat het mij gegeven werd, de op mij genomen taak blijmoedig ten einde te brengen. Ik heb noch tijd noch moeite aan mijne vertaling gespaard: geloof mij, dat het mij meer spijten zal dan ik U zeggen kan, als ook gij niet voor een keurige uitgave beloond

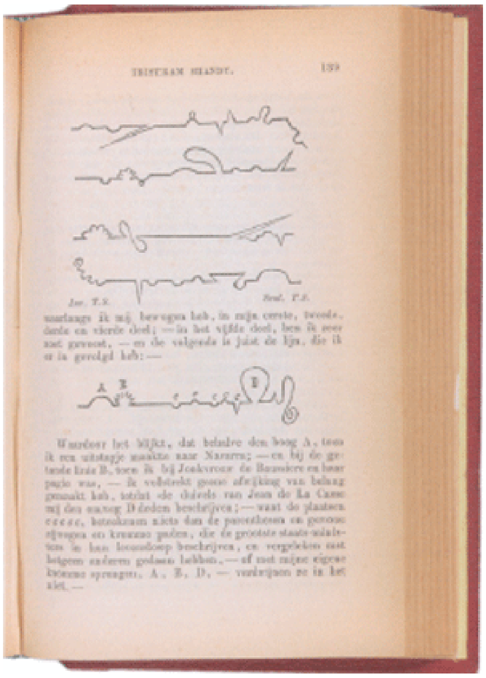
wordt. [...] De twee boeken [naast de *Tristram* een door hem nagekeken slechte vertaling van *Ivanhoe*] tegelijk afgemaakt zijnde, gevoel ik mij zoo *luchtig*, dat ik het niet beschrijven kan.'

Helaas werd de reeks *Buitenlandsche klassieken* geen succes. Van de oplage van 2000 exemplaren van *Tristram Shandy* - de hoogste van allemaal - waren na vijf jaar nog maar 1053 exemplaren verkocht. Kruseman probeerde het in 1857 met een nog goedkopere editie, maar die sloeg evenmin aan. In de jaren daarna gingen slechts 235 exemplaren over de toonbank.[21] In vergelijking met andere delen uit de reeks deed Sterne het nog redelijk. De *Don Quichotte* van C.L. Schuller tot Peursum verkocht zo pover dat Kruseman erover dacht de laatste afleveringen maar niet uit te brengen. In 1863 gooide de Haarlemse uitgever gedesillusioneerd het bijltje erbij neer en droeg de serie over aan zijn vroegere bediende G.L. Funke, die vanaf 1868 met een nieuwe uitgave kwam onder de titel *De meesterstukken der buitenlandsche letterkunde*.

Alles bij elkaar had de onderneming Kruseman het gigantische bedrag van *f* 27.192,00 gekost. Bijna *f* 2000 daarvan kwam voor rekening van *Het leven en de gevoelens van den heer Tristram Shandy*. Waarom sloegen de *Buitenlandsche klassieken* niet aan? Mogelijk speelde een rol dat de tijdschriften er nauwelijks aandacht aan schonken. *De Gids* noch de *Vaderlandsche letteroefeningen* bespraken de uitgave, al was Potgieter dat wel van plan. Slechts twee minder bekende periodieken, *De tijdspiegel*[22] en het *Nederlandsch athenaeum*[23] reageerden op de nieuwe vertaling.

Sterne-navolgingen in de negentiende eeuw

De humorcultus, zo uitbundig geboekstaafd in het boek van Jongejan[24] is niet los te zien van Laurence Sterne. Maar hoe ligt dat verband precies? Die cultus breekt in Nederland los in de jaren twintig en dertig van de negentiende eeuw, vijftig jaar nadat Sterne zijn boeken had gepubliceerd. Moeten we veronderstellen dat hij als inspirator werd herontdekt? Zonder nader onderzoek blijft het gissen. Wel is duidelijk dat geen van Sternes navolgers uit de negentiende eeuw ook maar in zijn schaduw kon staan. Bij Buisman en Jongejan kan men ze tegenkomen, de humoristische schrijvers die hem nadeden met technische kunstjes: de digressie, de strepologie, het toespreken van de lezer, de retarderingen, het geleerdheidsvertoog, de pseudowetenschappelijke verdelingen in soorten en klassen, de neiging tot het dubbelzinnige, absurde opsommingen en stokpaardjes of 'hobby-horses'. Het zijn stuk voor stuk uiterlijke ontleningen die men kan aantreffen bij auteurs als Schut, De Wakker van Zon, Kist en Hodenpijl, om er slechts enkelen te noemen.[25]



Grafische weergave van de verhaallijn van Tristram Shandy in Lindo's vertaling. *Bijzondere Collecties UvA*.

Sterne in de negentiende eeuw: portret in Lindo's vertaling van 1852. Ook de gravure van W.F. Wehmeyer gaat met omwegen terug op het schilderij van Sir Joshua Reynolds (1760). *Bijzondere Correcties UvA.*

En toch, er is één schrijver van wie we weten dat Sterne hem inspireerde tot passages in een boek dat tot de Nederlandse klassieken behoort. Deze Sterne-fan heeft op 7 januari 1835 zijn diligence gemist en in afwachting van de volgende doodt hij de tijd met het lezen van *Tristram Shandy*. Hij raakt zo verdiept in zijn lectuur dat hij bijna ook de volgende diligence mist. Hoe geboeid ook door het boek, in een hotsend rijtuig is het slecht lezen. Maar Sterne ligt hem vers in het geheugen en brengt hem diens andere roman in gedachten, *A Sentimental Journey*. Als een tweede Sterne begint hij zijn

medereizigers te observeren en thuisgekomen stelt hij zijn bevindingen op schrift.

Het is niet moeilijk te raden wie die hartstochtelijke lezer en observator in de diligence was: Nicolaas Beets, die met enkele kleine wijzigingen zijn reiservaringen een plaats geeft in 'De familie Stastok'. Zoals bij wijze van spreken de *coitus interruptus* bij Sterne de roman *Tristram Shandy* in het leven riep, zo leverde bij Nicolaas Beets de *lectio interrupta* van dat boek enkele van de meest geslaagde pagina's van de *Camera obscura* op.[26]

Epiloog

De ruimte ontbreekt om uitvoerig te rapporteren hoe het Sterne in de twintigste eeuw is vergaan. In het kort gezegd komt hij in handen van wetenschappers die zijn invloed op de Nederlandse literatuur in kaart brengen. Maar er zijn ook begaafde vertalers die zijn romans opnieuw voor een breed publiek beschikbaar stellen. Hebben de wetenschappelijke aandacht en de nieuwe vertalingen er ook toe geleid dat de hedendaagse lezer 'bijbelvast' is in Sterne? Laat ik besluiten met een viertal, om met Geel te spreken 'verhaspelingen' van gerenommeerde neerlandici, die aantonen dat de parate kennis rond deze achttiende-eeuwse humorist langzaam begint te verbleken.

Wat te zeggen van die begaafde Volkskrant-recensent die vorig jaar over de auteur van *A sentimental journey* opmerkte: 'De schrijver stierf in 1768 voordat hij het reisverslag kon voltooien, zodat het midden in een zin eindigt'. Dat is maar een halve waarheid. Immers, Sterne stierf op 18 maart 1768, terwijl zijn roman op 24 februari van dat jaar werd gepubliceerd. Hij koos opzettelijk voor een open einde en had nog graag enkele vervolgen geschreven, maar zijn plotselinge dood verhinderde dat.[27]

Tweede voorbeeld: enkele jaren geleden verscheen een gelauwerd proefschrift over Multatuli. De promovenda onderzocht onder meer of degene die door velen wordt beschouwd als de grootste schrijver van Nederland beïnvloed was door Sterne. Zij doet daarbij een mededeling over *Tristram Shandy* die Jacob Geel toch wat te veel eer geeft: 'Er waren in Nederland al in de achttiende eeuw vertalingen verschenen en in 1837 verscheen er een die veel aandacht kreeg, namelijk die van Geel en Nayler.'[28] Was het maar waar. In 1837 kwam Geels vertaling van *A sentimental journey* van de pers, niet die van *Tristram Shandy*, terwijl pas in 1842 Nayler de tweede, verbeterde druk van Geels vertaling bezorgde, voorafgegaan door de Engelse tekst.

In de derde plaats, waarom liet nota bene een van de meest enthousiaste en kundige onderzoekers en beschrijvers van de negentiende eeuw die hartverwarmende Uncle Toby uit *Tristram Shandy* bij de bestorming van de citadel van Namen een heel been verliezen?[29] De arme man liep slechts een wond op in de liesstreek, zo'n gevaarlijke plek, dat dit de trouwlustige mevrouw Wadman terecht uiterst nerveus maakte.

26 W. van den Berg, 'Onderbroken scheppingsdaden', in: *Maatstaf* 39, 1991, 4, p. 83-87.
27 Arjen Peters, 'Sentimenteel', in: *De Volkskrant*, zaterdag 8 januari 2011, p 3.
28 Saskia Pieterse, *De buik van de lezer. Over spreken en schrijven in Multatuli's Ideën*, Nijmegen 2008, p. 134.
29 Peter van Zonneveld, *Het dagboek van de student Nicolaas Beets 1833-1876*. Achter het boek, 's-Gravenhage 1983, p. 184, n. 746.

De laatste vergissing werd begaan door een uiterst nauwgezet literairhistoricus die bezig is de brieven te bezorgen van de schrijver die wel de 'grote ongenietbare' wordt genoemd. Diens geliefde schrijft in een brief: 'It is so long since I read Yoriks letters to Eliza, that I read them with as much pleasure as if it were for the first time. Indeed my beloved, Yorick loved Eliza.' In een noot verwijst de tekstbezorger naar *A sentimental journey*.[30] Onjuist, want Katharina Wilhelmina Schweickhardt heeft het niet over *A sentimental journey*, maar zij herinnert Bilderdijk aan de tien *Letters from Yorick to Eliza* uit 1773, niet te verwarren met het *Journal to Eliza* uit hetzelfde jaar. Bovendien jammer, omdat het hier gaat om brieven uit het voorjaar van 1767 van een doodzieke, smoorverliefde vierenvijftigjarige Sterne, gericht aan de ongelukkig getrouwde, tweeëntwintigjarige Eliza Draper. Begrijpelijk dat de geliefde van Bilderdijk het mooie brieven vond - er waren immers genoeg parallellen met haar eigen situatie.

De moraal van deze epiloog moge duidelijk zijn: wie over Sterne schrijft, moet hem eerst goed lezen.

Eindnoten:

1 Sinds 1989 bestaat het tijdschrift *The Shandean*, dat is gewijd aan het leven en de werken van Laurence Sterne. Het blad wordt uitgegeven in Utrecht en plaatst artikelen van Sterne-liefhebbers in binnenen buitenland. Hoofdredacteur is de anglist en Sterne-kenner Peter de Voogd. Naast de twee in dit artikel beschreven Nederlandse vertalingen van Bernardus Brunius en Mark Prager Lindo moet nog een derde worden genoemd: *Het Leven en de Opvattingen van de Heer Tristram Shandy*, door Jan en Gertrude Starink, Amsterdam (Polak & Van Gennep) 1990. De vertaling van de Starinks is antiquarisch nog verkrijgbaar.
Johanna Stouten, 'Laurence Sterne, A sentimental journey in het Nederlands vertaald; alleen voor gevoelige zielen. De sentimentele scène', in: M.A. Schenkeveld-van der Dussen (hoofdred.), *Nederlandse literatuur, een geschiedenis*, Groningen 1993, p. 366-371; Annemieke Meijer, *The Pure Language of the Heart. Sentimentalism in the Netherlands 1775-1800*, Amsterdam 1998.

2 Peter de Voogd and John Neubauer (ed.), *The Reception of Laurence Sterne in Europe*, Londen 2004.

3 De Voogd, 'Sterne in the Netherlands', in: idem and Neubauer, o.c., p. 85-95, 296-298.

4 Meer over hem in: Agnes M. Zwaneveld, *A Bookseller' s Hobby-Horse, and the Rhetoric of Translation*, Amsterdam 1996.

5 Bernardus Brunius, *Het leven en gevoelens van Tristram Shandy. Uit het Engelsen vertaald van den eerw. Heere Laurens 5terne, A.M. &c.* In vyf deelen. Deel vyf Bevattende de Sentimenteele Reis van den Heere Yorick, Amsterdam 1779. Zijn vertaling van de *Sermons* verscheen in twee delen onder de titel *Leerredenen van den eerwaerden heere Yorick, (Laurence Sterne) Kanonnik van de Cathedraale kerk tot Yorick*, Amsterdam 1779-1780.

6 Tekstbezorgers hebben zich het hoofd gebroken over de betekenis van deze gemarmerde pagina. Volgens sommigen zou Sterne daarmee het toeval in zijn werk en in het leven in het algemeen hebben willen aangeven.

7 Zie voor een uitgebreid verslag van de ontvangst van Sterne in de achttiende eeuw: F.L.W.M. Buisman-de Savornin Lohman, *Laurence 5terne en de Nederlandse schrijvers van c. 1780-c. 1830*, Wageningen 1939.

8 *Vaderlandsche letteroefeningen* 1811, p. 273.

9 Ibidem 1801, p. 329.

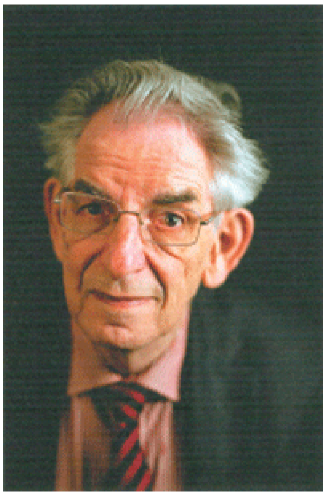
30 Marinus van Hattum, *Mr. W. Bilderdijk' s briefwisseling 1798-1806*, Houten 2007, p. 517, n. 256.

10 Ibidem 1804, p. 656.
11 Ibidem 1822, p. 266.
12 Ibidem 1823, p. 461.
13 Ibidem 1835, p. 613.
14 Ibidem, p. 44.
15 *De Gids* 1838, 'Mengelingen', p. 71-78.
16 Ibidem, p. 73.
17 Zie over dat 'literaire schandaal' laatstelijk Willem van den Berg en Piet Gerbrandy, *Inleiding en commentaar op Jacob Geel*, Onderzoek en phantasie, Hilversum 2012, p. 44-48.
18 Jacob Geel, *Sternes sentimenteele reis daor Frankrijk en Italie*, Amsterdam 1837, p. 137*.
19 *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 26 maart 1852.
20 Universiteitsbibliotheek Leiden: Brieven aan A.C. Kruseman LTK 1451 (1851-1853).
21 Lisa Kuitert, *Het ene boek in vele delen. De uitgave van literaire series in Nederland 1850-1900*, Amsterdam 1993, p. 158.
22 *De tijdspiegel* 1852, 1, p. 360-363.
23 *Nederlandsch athenaeum* 1853, p. 151-152.
24 E. Jongejan, *De humor-"cultus" der romantiek in Nederland*, Zutphen 1933.
25 J.E. Schut, *Lotgevallen van mijnheer Ezechiël*, Amsterdam 1834; P. de Wakker van Zon, *Jan Perfect*, tweede druk, Amsterdam 1834; W. Kist, *De ring van Gyges wedergevonden*, 4 dln, Amsterdam 1823; A.G. Hodenpijl, *Willem van Bergen, student aan de Leijdsche hoogeschool*, Amsterdam 1839.

‘Het op een na moeilijkste boek dat ik geschreven heb’
Interview met Piet J. Buijnsters
Nick ter Wal & Kees Thomassen

linkerpagina **De uitnodigende boekenkast van Piet J. Buijnsters.** ***Foto Hans Westerink*****.**

Met het verschijnen van *Geschiedenis van antiquariaat en bibliofilie in België (1830-2012)* heeft Piet J. Buijnsters zijn trilogie over de Nederlandse en Belgische boekverkopers en -verzamelaars voltooid. Dit boek werd op 2 maart 2013 gepresenteerd in de Centrale Bibliotheek van de Universiteit Leuven. Sindsdien kwamen er al reacties van lezers en Buijnsters mocht tweemaal voor de Belgische radio uitgebreide interviews geven. De verschijning leek ons een goede aanleiding met Buijnsters in gesprek te gaan. De afspraak was dat het nieuwe boek centraal zou staan, maar in de praktijk kwamen zijn eigen ervaringen als verzamelaar en liefhebber minstens zo vaak ter sprake.



Piet J. Buijnsters. ***Foto Stef Verstraaten.***

We hadden het wel verwacht, maar waren toch verrast. Piet J. Buijnsters laat ons plaatsnemen in de achterkamer op de begane grond, waar drie van de vier wanden zijn bekleed met boekenkasten waarin oude banden ons uitnodigend opwachten. Zijn vrouw Leontine Buijnsters-Smets, tevens co-auteur van een aantal belangrijke naslagwerken, schenkt intussen thee. 'In de beginjaren van de International League of Antiquarian Booksellers (ILAB) heeft oprichter Menno Hertzberger de wens uitgesproken dat voor elk land dat lid was van deze club een nationale geschiedenis van het antiquariaat zou komen. Een mooi plan, waar natuurlijk nooit iets van terecht is gekomen. Eigenlijk is iets dergelijks alleen gebeurd in Engeland, met *Out of Print & Into Profit* (2006), en in Nederland, met mijn *Geschiedenis van het Nederlandse antiquariaat* (2007). En nu met mijn laatste boek, in België. Ik zou graag willen dat er voor Frankrijk en Italië ook zo'n werk verscheen, maar dat zal wel niet gebeuren. We mogen blij zijn als er een goede biografie van Pierre Berès komt, de voornaamste antiquaar uit Parijs.'

'Ik heb van begin af aan dossiers gevormd over antiquaren, ook Engelse en Amerikaanse, maar ik ben niet zo pretentieus om daar iets over te schrijven. België heeft altijd in de bedoeling gelegen. De dag na de verschijning van mijn *Geschiedenis van de Nederlandse bibliofilie* ben ik begonnen met dit werk. Als ik tijd van leven had gehad, dan had ik voor België ook twee boeken gemaakt, eerst de antiquaren en dan de bibliofielen.'

Zijn werkzame leven bracht Buijnsters door op de universiteit van Nijmegen, als hoogleraar achttiende-eeuwse letterkunde. Ook was hij ruim 25 jaar verbonden als docent aan de MO-opleidingen in Arnhem en Utrecht. Maar altijd was Buijnsters in de weer met het antiquariaat, als koper, als verzamelaar, en als kweker van nieuwe antiquaren. ‘Mijn studenten heb ik altijd naar antiquariaten en boekenbeurzen gejaagd. Bij sommige had dat resultaat. Anita van Elferen, die een bijvak bij mij deed, stuurde ik eens naar de RAI, toen daar de internationale antiquarenbeurs werd gehouden. Daar stond de antiquaar Frits Knuf, een hypersolist. Toen hij hoorde dat ik Anita had gestuurd om bij hem naar werk te informeren, stemde hij van de weeromstuit in. Dat heeft nog wel hilarische situaties opgeleverd. Knuf zei: “Dat dametje van je weet werkelijk helemaal niets.” Anita, een dag later bij mij, vertelde dat Knuf haar had gezegd dat ze “alles moest vergeten wat die Buijnsters je geleerd heeft”. Zo ging dat op en neer. Uiteindelijk mocht Anita de zaak van Knuf overnemen.’

‘De kloof overbruggen tussen boekwetenschap, de academische studie en de wereld van antiquariaat en bibliofilie. Dat heb ik altijd getracht te doen. Ik geloof dat die kloof nooit een centimeter kleiner is geworden, overigens. Boekwetenschappers zien particuliere verzamelaars vaak nog als “bezitters”, een scheldwoord. En dat stoort mij geweldig.’

België-Nederland

Buijnsters schreef over Betje Wolff en Aagje Deken, over oude kinderboeken, over papieren speelgoed. ‘Mijn grootste passie is, realiseer ik mij nu, al die tijd toch geweest: de geschiedenis van het antiquariaat en de bibliofilie. Wat niet wil zeggen dat mijn vrouw Lin en ik de andere onderwerpen helemaal buitengesloten hebben.

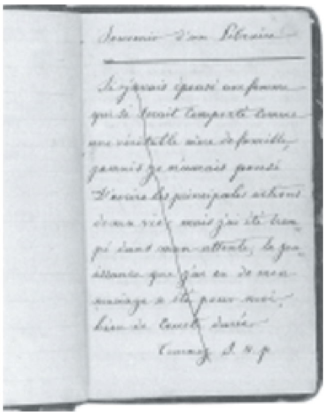
Die hebben nog steeds onze belangstelling, maar niet meer onze aandacht. Wie mij nu nog benadert voor een artikel over iets achttiende-eeuws, die krijgt pertinent "nee" te horen.'

'Ach, ik heb altijd spijt wanneer een van onze projecten weer voltooid is. Lin en ik hebben een heel spannende tijd beleefd dankzij dit boek. Een week in Gent, een week in Brugge, enzovoort. Logistiek was het soms wat lastig. Dat de trein niet verder reed dan Breda, vanwege koperdiefstal. En terugkomend van ons bezoek aan Werner Waterschoot hebben we een ernstig auto-ongeluk gekregen. We zijn er levend uit gekomen, maar het had niet veel gescheeld. De trance waarin deze verzamelaar verkeerde, toen hij ons zijn schatten toonde, was besmettelijk. We waren echt ondersteboven van dat bezoek.'

Antiquaren en bibliofielen, waar ook te lande, staan bekend als gesloten personen. Hoe lukte het Buijnsters, toch een buitenstaander in de Belgische boekenwereld, om het vertrouwen van mensen te winnen? 'Ik ben geen Hollander, zei ik meer dan eens, en dat ik uit Breda kom is misschien een zegen geweest. Bij verzamelaars kon ik binnenkomen als collega-verzamelaar, maar daar was de behoefte aan discretie veel sterker dan bij de antiquaren. Het is me bijvoorbeeld niet gelukt om door te dringen tot Roger De Kesel, een groot verzamelaar van middeleeuwse handschriften en getijdenboeken. Maar ik heb veel gehad aan de bemiddeling van onze vriend Jan Roegiers, oud-bibliothecaris te Leuven. Als ik zijn naam noemde, gingen er deuren open. Aan de andere kant: mijn nationaliteit is ook een *blessing in disguise* geweest. Bij mijn bezoeken in België was ik Vlaming noch Walloniër.'

Problematisch bij het schrijven van zijn laatste boek was het gebrek aan bronnen. Er is in België geen centraal of boekhistorisch archief. Wel waren er documenten binnen de verschillende bibliofiele sociëteiten die België rijk is. 'Maar die stukken zijn semi-geheim. En uiteraard mocht ik geen ledenlijsten inzien, want men is zeer gesteld op zijn privacy.' De KB Brussel heeft een aardige maar allerminst complete verzameling antiquariaats- en veilingcatalogi. 'Juist door dat gebrek aan bronnen is dit het op een na moeilijkste boek dat ik geschreven heb. Het moeilijkste was *Papertoys*, over spellen zoals ganzenborden, kijkdozen, maquettes en dergelijke, want op dat gebied bestond helemaal niets.'

'De belangrijkste vondst in mijn boek trof ik bij Michel Lhomme in Luik. Ik hoefde met hem geen afspraak te maken, want Lhomme had ons per e-mail verzekerd praktisch altijd in de zaak aanwezig te zijn. Mijn vrouw en ik troffen echter alleen zijn zoon. Toen heb ik de druk even moeten opvoeren: "Belt u uw vader maar om te zeggen dat de professor er is." Dus toen Michel Lhomme zijn zaak betrad was hij enigszins *not amused*. Het gesprek kwam moeizaam op gang, maar geleidelijk aan ging het beter, want we bleven allebei kalm. Toen het gesprek op de liquidatie van het befaamde antiquariaat Gothier kwam, geveild door Lhomme, wilde ik natuurlijk weten of er geen dossier of archief bewaard was gebleven. Lhomme schudde zijn hoofd. Welnu, aan het eind van het gesprek stond Lhomme op, hij trok een lade open en gaf mij drie kleine boekjes. In twee van die boekjes staan de handgeschreven memoires van Jean Joseph Gothier, die eind achttiende eeuw de zaak had gesticht. "Pas grand marchandise, pour vous, pour vous." Dat vond ik ongelooflijk. Fantastisch gewoon. Diezelfde avond, op de hotelkamer, heb ik evenwel geen kans gehad om ze te lezen, want mijn vrouw rukte ze uit mijn handen en heeft ze verslonden.'



Jean Joseph Gothier, 'Souvenir d'un Libraire', handgeschreven memoires van de Luikse antiquaar. Uit: P.J. Buijnsters, *Geschiedenis van antiquariaat en bibliofilie in België.*

Bibliofilie met wachtlijsten

'Ik zal niet zeggen dat bibliofilie in Wallonië genetisch bepaald is, maar het viel me wel opdat daar - meer dan in Vlaanderen, laat staan in Nederland - een verzameling en ook het lidmaatschap van een bibliofielenclub nog vaak van vader op zoon gaat, generaties achter elkaar.' Buijnsters somt enkele verschillen op tussen Belgische en Nederlandse bibliofielen. 'Het is jaren zo geweest dat je, bijvoorbeeld bij een veiling bij Beijers in Utrecht, wel kon inpakken als er Belgen in de zaal zaten. Belgen hadden altijd veel hogere limieten. Die gingen tot het randje. In België zijn het vaker de *captains of industry*, de zakenmensen en de politici die boeken verzamelen. Mensen met een zeker vermogen. Hier in Nederland zie ik geen rijke voetballer zoiets doen. Het zijn vaak gewoon leraren Nederlands. Joost Ritman is hier te lande een uitzondering.'

Boekhandel en antiquariaat Desbarax in Leuven, omstreeks 1920. Uit: P.J. Buijnsters, *Geschiedenis van antiquariaat en bibliofilie in België.*

In het boek is een apart hoofdstuk gewijd aan de vijf genootschappen van bibliofielen die België kent, en waarvan de oudste, de Société des Bibliophiles Belges séant à Mons, al in 1835 werd opgericht. Wat waren de beweegredenen om tot zo'n genootschap toe te treden: statusbevestiging, het onderlinge sociale verkeer, uitwisseling van informatie? En zijn ze vergelijkbaar met bijvoorbeeld het Nederlands Genootschap van Bibliofielen? ‘Al de in het boek genoemde Belgische bibliofielenclubs zijn begonnen met het doel om voor de regio of eigen groep belangrijke teksten te editeren. Het verzamelen als zodanig stond nooit voorop. Tegenwoordig is liefde voor en bestudering van boek en prent wat de leden verbindt.

Door recrutering uit de intellectuele en sociale bovenlaag kreeg het lidmaatschap vanzelf een zekere status. Als je het genootschap te Mons als voorbeeld neemt: het aantal leden was beperkt tot 50, later uitgebreid tot 75. Aspiranten moesten wachten tot er door overlijden of vertrek een genummerde zetel vrijkwam. Bij de Société des Bibliophiles liégeois was het niet anders. Weliswaar telt die vereniging nu 150 persoonlijke leden en 26 op naam van een instelling, maar het lidmaatschap van “de Luikse bibliofielen” is altijd een heftig begeerd maar niet gemakkelijk verkregen prerogatief gebleven. Als prestigieuze landelijke club lijkt de Société royale des bibliophiles et iconophiles de Belgique, denk ik, nog het meest op ons Nederlands Genootschap van Bibliofielen.’

Wat opvalt is het grote aantal boekenveilingen in België, met vaak een kwalitatief hoog aanbod. Zijn er speciale redenen waarom kopers en verkopers het risico van veilen boven de vastigheid van de antiquariaatshandel stellen? ‘Belgische boekhandelaars, antiquaren in het bijzonder, zijn van oudsher dikwijls tegelijk als veilinghouder opgetreden. Dat veilingwezen heeft daar nu mede een hoge vlucht genomen, omdat in België nog zoveel particulier boekenbezit van hoog niveau verscholen lag dat nu op de markt komt. Bijvoorbeeld uit het bezit van de in maart 2011 overleden Brusselse antiquaar Albert van Loock.’

‘Daarnaast heb je ook in België het verschijnsel van beurzen. Maar spijtig genoeg zijn de jaarlijkse antiquarenbeurzen in Brussel (Rue de la Madeleine) en eerder al die in Antwerpen plotseling gestopt. De jaarlijkse december-beurs in het cultureel centrum te Mechelen blijft onverminderd aantrekkelijk, ook al door de onmiddellijke nabijheid van prima restaurants. Ik heb daar mooie dingen kunnen kopen, waarbij je vroeger erg moest opletten of voor een boek nu in Franse of in Belgische francs gerekend werd. Dat kon aardig in de prijs schelen.’

‘Overigens vertelde Marc Van de Wiele, antiquaar en veilinghouder te Brugge, mij iets wat mij bevreemdde: als een boek in de etalage van zijn winkel ligt, dan wordt het niet zo snel verkocht. Een Belg wil echt het idee hebben dat een zeker boek voor hem bestemd is, dat het voor hem apart ligt, dat hij eerste keus heeft.’

‘Tja, en of ze het lezen allemaal, de bibliofielen? Ik denk het wel.’ Met een glimlach: ‘Ik lees ook niet al mijn boeken. Dat doen jullie ook niet. Dan mag je jezelf wel opsluiten.’

Wie aan België boekenland denkt, denkt onwillekeurig aan Redu-sur-Lesse, de tegenhanger van Haye-on-Waye en, zo men wil, Bredevoort. In Buijnsters' visie zijn deze ‘boekendorpen’ een aflopende zaak. ‘Te veel uitschot aan boeken dat men evengoed op internet kan aantreffen. De eerste tien jaar kon Redu de naam boekendorp wel waarmaken, maar met het vertrek van de mensen van het eerste uur, kwam de

klad erin. Het boekenaanbod is, als te verwachten, bijna exclusief Franstalig en doorgaans van matige kwaliteit. Buiten het seizoen zijn de winkels maar beperkt open en zomers trekt er een horde van veelal onoordeelkundige koopjesjagers langs. Men kan alleen maar respect hebben voor de antiquaren die vandaag de dag in Redu-sur-Lesse of Damme hun toko draaiend proberen te houden.'

Verschuivingen

Het eerste deel van Buijnsters' nieuwste naslagwerk heeft een hoge informatiedichtheid: zoveel namen, zoveel jaartallen. Maar de auteur wilde zo volledig mogelijk zijn, hij had maar één kans. Bovendien ergert Buijnsters zich aan geschiedenissen die nadrukkelijk essayistisch zijn. 'Allemaal meningen, daar koop ik weinig voor. Ik houd van feiten. Uit feiten kunnen meningen groeien.' Het tweede deel van zijn boek, waarin de bibliofielen aan het woord komen, is veel levendiger.

Een persoon die in het boek schittert door afwezigheid is Henri Dirkx, alias Suikerjan, een legendarisch verzamelaar van bellettrie. Iets dat Buijnsters achteraf betreurt: 'Ik had voor hem toch een aparte plaats moeten inruimen, in plaats van alleen maar te verwijzen naar mijn eerdere uitvoerige artikel over hem in *De Parelduiker* en in mijn *Geschiedenis van de Nederlandse bibliofilie*. Henri Dirkx was namelijk de enige Belgische boekenverzamelaar die door Vlaamse én Waalse bibliofielen met evenveel respect als voorbeeldfiguur werd gezien. Daarmee verbond hij in alle bescheidenheid als centrale figuur binnen eigen land zeer uiteenlopende culturen en op politiek gebied licht ontvlambare temperamenten.' Buijnsters herinnert zich de legendarische veiling van de collectie-Dirkx als de dag van gisteren. 'En wat er zich ook allemaal omheen afspeelde. Voorafgaand aan de veiling zelf was er een kleine bijeenkomst bij antiquariaat Forum. Daar zaten alle grote spelers, achterover geleund. "Och, aan een boom zo vol geladen..." Men dacht dat het wel goed zou komen met de prijzen. Maar die appeltjes vielen niet naar beneden, die vielen omhoog!'

Buijnsters merkt op dat er bij de boekenverzamelaars een verschuiving plaatsvindt van fictie (bellettrie) naar non-fictie (cartografie, pomologie, historiografie). 'Als je van de afgelopen 50 jaar veilingcatalogi doorneemt, dan zie je aanvankelijk grote collecties met nadruk op klassieke, Franse literatuur onder de hamer komen. Wilde je toen meetellen, dan moest je zo'n literaire bibliotheek hebben, in mooie banden. Nu zie je, ook op boekenbeurzen, een spreiding: enerzijds nog de literatuur, maar dan vooral modern, anderzijds veel meer atlassen, geschiedwerken, handboeken, enzovoorts.'

Buijnsters koopt weinig oude boeken meer, omdat het aandachtsveld nu is verlegd naar zestiende-eeuwse Noord- en Zuidnederlandse grafiek. Vroeger maakte het echtpaar Buijnsters vaste rondes langs antiquariaten in de regio. 'Ik kon geen dag zonder antiquariaat. Antiquariaat Brabant, antiquariaat Alfa. Zondag was een problematische dag, want dan was alleen Lambiek

***linkerpagina* Librairie J. Thunus Fils in Verviers, omstreeks 1950. Uit: P.J. Buijnsters, *Geschiedenis van antiquariaat en bibliofilie in België*.**

Coopmans geopend. Onze hond vond die bezoekjes aan Lambiek ook prettig: hij woonde boven een slagerij en had altijd een grote kluif voor de hond klaar liggen. Ik mis het onderweg-zijn, het contact verschrikkelijk.' Heeft hij dan weleens een boek via het internet besteld? Resoluut: 'Nooit. Ik moet het altijd zien, voelen, gebruiken. Ik vind er ook geen klap aan om dat te doen. Bovendien, je moet maar afwachten wat je krijgt.' Maar Buijnsters is nog wel met zijn boeken bezig. Zijn bibliotheek is een levende. 'Er zijn nu grote gaten geslagen in de kasten. Er is namelijk een grote tentoonstelling in Nijmegen, Uit de plooi, over de achttiende eeuw. Ik heb boeken, pamfletten en een enkele prent ter beschikking gesteld.'

Piet J. Buijnsters verzamelt samen met zijn echtgenote. 'Dat is het grote geluk, dat mijn vrouw en ik beiden die belangstelling hebben. Wij zijn zo een jaar of 45 aan het verzamelen en ik heb vanaf het allereerste begin van elk boek precies genoteerd waar en wanneer ik het kocht. Liefst ook de hele herkomst. Ter afwisseling van mijn werk aan de drie *Geschiedenissen* heb ik deze informatie in de computer gezet.'

Geen doodsklokluider

Over de toekomst van het (oude) boek is Buijnsters niet zo pessimistisch als sommigen denken. 'In mijn boeken beschrijf ik inderdaad ook het verdwijnen van het antiquariaat uit de binnenstad. Ik ben echter allerminst een doodsklokluider. Het antiquariaat zoals het geweest is, zoals ik het heb leren kennen, dat kan niet meer. Achter een bureau zitten met hoge stapels boeken en dan wachten tot de klanten komen, dat is geweest. Geen antiquariaat kan zonder internet. Ik denk wel dat sommige antiquariaten te laat de tekenen des tijds hebben gezien. Te lang voortgeborduurd ook op het oude prijsniveau. Er zijn bijvoorbeeld zaken geweest die voor oude kinderboeken krankzinnige prijzen vroegen. Wel het tienvoudige van wat redelijk was. En dan waren er altijd antiquaren die zogenaamd slechts de helft vroegen. Maar de helft van te duur is nog altijd te duur.'

'Een antiquaar als Raymond Degreef van Galerie Simonson in Brussel recruteerde ook verzamelaars. Die kon tegen een klant zeggen: "Dat moet je niet kopen." Zelf heb ik dat bij Meijer Elte ervaren. Toen mijn vrouw en ik daar voor het eerst in de zaak kwamen waren we snotneuzen. Snotneuzen met een lege portemonnee. Wanneer ik een boek had gevonden dat ik leuk vond en dat ik kon betalen, zei Elte dikwijls: "Meneer, dat kunt u beter niet kopen, u moet dát boek kopen." Op mijn tegenwerping dat dat boek mij veel te duur was, zei hij dan: "Maar we praten toch niet over geld?" Elte gaf heel goede aanwijzingen. Achteraf loonde zich dat. Je zou hopen dat antiquaren tegenwoordig meer stimuleren en initiëren. In België, heb ik gemerkt, doen ze dat heel weinig. Antiquaren zijn heel afwachtend.'

'Let wel, achter elk boek schuilt nog een boek. Een ander, ongeschreven boek met alle belevenissen die je tijdens het schrijven hebt meegemaakt. Er zijn ook anekdotes die je niet, of nog niet, aan de openbaarheid kunt toevertrouwen.' Buijnsters staat op en loopt naar zijn schrijfbureau. Uit een lade linksonder haalt hij een stapel volgeschreven schoolschriftjes. 'Boekendagboeken. De verhalen die niet gedrukt konden worden, maar die ik wel kon opschrijven. Kijk, een groot deel van mijn leven

heb ik geschreven over de achttiende eeuw. Die lui waren allemaal allang dood, en die familie was ook allang dood, maar daar kreeg je zelfs dan nog problemen mee. Ik heb gemerkt hoe riskant het is - zie de rechtszaken tegen Revebiograaf Nop Maas - om frank en vrij alles maar te publiceren. Deze boekjes zijn voor later.'

Tijd voor een rondgang langs alle boekenkasten in het huis ontbreekt helaas, maar bij ons vertrek gunt Buijnsters ons nog een blik in de voorkamer, waar onder meer de prachtige kast staat die op het stofomslag van *Geschiedenis van de Nederlandse bibliofilie* prijkt. Hebben de Buijnsters eigenlijk al besloten wat er uiteindelijk met hun verzamelingen gaat gebeuren? Het archief- en documentatiemateriaal gaat naar diverse openbare instellingen, maar in principe gaat verder alles weer de handel in, zodat nieuwe liefhebbers de kans krijgen om op hun beurt van al het moois te genieten.

Librairie Charles Peeters in Leuven, omstreeks 1900. Uit: P.J. Buijnsters, *Geschiedenis van antiquariaat en bibliofilie in België*.

De Berlijnse 'Verein der Plakatfreunde' (1905-1922) en haar betekenis voor Nederland Martijn F. Le Coultre

Lucian Bernhard (1883-1972), omslag van het eerste nummer van *Das Plakat*, januari 1910. De dame met het lorgnet stond bekend als de 'Plakattante'. Zij was het beeldmerk van de Verein der Plakatfreunde.

Van 30 juni tot 15 september 2013 vindt in het Affiche Museum in Hoorn een tentoonstelling plaats onder de titel *Gered van de NAZI's, affiches uit de collectie Dr. Hans Sachs*. Reden om stil te staan bij de betekenis van deze Berlijnse tandarts voor Nederland, over wiens collectie naar aanleiding van de tentoonstelling een publicatie verschijnt.

Savile Lumley (1876-1960), Engels recruterings-affiche uit 1914. Afgebeeld in *Das Plakat*, november 1915.

Liefhebbers van het affiche

Op 22 december 1905 besluiten twee Berlijnse studie-vrienden samen met de jonge affiche-ontwerper Lucian Bernhard (ps. van Emil Kahn, 1883-1972) de 'Verein der Plakatfreunde' (VdP) op te richten. De 'plakkaatvrienden' van het eerste uur zijn Hans Sachs (1881-1974), student chemie uit Breslau (thans Wroclaw, Polen), die later evenals zijn vader en grootvader tandarts zal worden; en Hans Meyer (1881-19?), student bouwkunde uit München en naderhand architect. Een paar gelijkgestemde aficionado's van het affiche sloten zich bij hen aan. Lucian Bernhard zorgde - tegen betaling - voor de vormgeving van de publicaties van het genootschap.

Sachs verzamelde al sinds 1898 affiches. Hij was enthousiast geworden door affiches in de stijl van het Franse Fin-de-Siècle, waaronder enige van Alphonse Mucha, die hij via een vriend van zijn ouders uit Parijs had gekregen. Meyer verzamelde sinds 1900, maar gaf zijn verzameling in 1911 op. Rudolf Bleistein (1881-1974) voegde zich weldra bij hen, hoewel hij eigenlijk alleen ex libris verzamelde; hij zou eerst glasfabrikant worden in Duitsland en later onder zijn nieuwe naam Rudy Bleston in de USA carrière maken als fotograaf. Het clubje enthousiastelingen kwam geregeld bijeen om van gedachten te wisselen over hun verzamelgebied, materiaal te ruilen en naar lezingen te luisteren. In de loop van 1909 blijkt het noodzakelijk de VdP een breder draagvlak te geven. Het alternatief is opheffing - en daar komt de jonge vereniging heel dichtbij.

In 1909 sterft de heer Lipschütz uit Hamburg, lid van de VdP en tevens de belangrijkste verzamelaar van affiches in Duitsland. Sachs kan die verzameling van ca. 5000 stuks verwerven en voegt deze bij zijn eigen, dan nog bescheiden collectie. Waarschijnlijk is dat voor Sachs de impuls geweest om de vereniging door te zetten. Werden de verslagen van de vergaderingen tot 1910 gepubliceerd in de Berlijnse *Papier-Zeitung*, in januari 1910 wordt besloten tot de uitgave van een eigen tijdschrift om zo een groter publiek te bereiken en nieuwe leden aan te trekken. Pogingen om buiten de Berlijnse vriendenkring actieve leden te werven hadden tot dan toe weinig resultaat opgeleverd. Ruim de helft van de 190 (ere-) leden bestond, volgens de ledenlijst van 22 januari 1911, uit reclametekenaars, drukkers, bibliotheken en kunstopleidingen. Er was maar een kleine kern echte liefhebbers. Daarvan woonde bovendien een relatief groot aantal buiten Duitsland, omdat Sachs alle bekende verzamelaars in het buitenland had aangeschreven - tot zelfs in Argentinië.

Die adressen had hij gekregen van Waker von Zur Westen (1871-1948). Deze jurist in overheidsdienst was in 1895 begonnen met het verzamelen van affiches en andere toegepaste grafiek en had meegewerkt aan de totstandkoming van het eerste Duitse boek over affichekunst (J.L. Sponsel, *Das moderne Plakat*, Dresden 1897). Von Zur Westen was meteen in 1906 lid geworden en gold als dé autoriteit op het gebied van affiches. Hij werd in 1910 het vierde erelid van de vereniging. In die hoedanigheid werd hij voorafgegaan door Jules Chérèt (1836-1932), de grondlegger van de Franse traditie en ‘roi de l'affiche’; de al genoemde Lucian Bernhard, die aan de wieg stond van de Berlijnse school van het zogenaamde ‘Sachplakat’; en Ludwig Hohlwein (1874-1949), de geeste-

lijke vader van de Münchener richting van het decoratieve ‘Hohlweinplakat’.

Sachs, Meyer, Bleistein, de oprichters van de vereniging, vormden tot en met 1921 het bestuur met Sachs als voorzitter en bezielende kracht. Tot erelid hebben zij het nooit gebracht. Eind 1920, bij het vijftienjarig bestaan van de vereniging, waren van de 87 leden op de eerste ledenlijst uit 1906 nog 21 present. Het was deze harde kern die de vereniging tot grote bloei had gebracht, ondanks de Eerste Wereldoorlog die in meerdere opzichten een aderlating betekende. Zo bedankte de Franse Chérèt, die nota bene de oorlog 1870-71 nog had meegemaakt, in 1914 voor zijn Duitse erelidmaatschap en werd Sachs, zoals velen met hem, in 1914 onder de wapenen geroepen. Tegen het einde van dat jaar werd hij tot zijn geluk vanwege een allergie voor paarden uit het leger ontslagen. Grotendeels in zijn eentje loodste hij de vereniging door de oorlog heen.

Volgens de statuten die in 1911 van kracht waren had de vereniging het hooggestemde streven ‘das Reklamewesen, insbesondere das Plakatwesen, in künstlerischem Sinne zu beeinflussen und das Interesse am Künstlerplakat beim Publikum und bei der Geschäftswelt durch Herausgabe einer Zeitschrift, Ausstellungen, Wettbewerbe, sowie Tausch und Verkauf von Plakaten u.s.w. zu fördern.’ In zekere zin liep de vereniging met deze opzet vooruit op de Deutscher Werkbund, die in 1907 in München werd opgericht. Deze bond had een vergelijkbare doelstelling, maar was veeleer een vakvereniging die zich primair richtte op architectuur en industriële vormgeving. Kopstukken van de Werkbund zoekt men dan ook in eerste instantie tevergeefs onder de leden van de vereniging, maar in 1921 is prof. Peter Behrens (1868-1940) voorzitter van de afdeling Berlijn van de VdP.

Een bloeiende vereniging

Het nieuwe tijdschrift kende in 1910 vier kwartaaluitgaven, waarvan de oplage aanvankelijk 200 exemplaren bedroeg. De verhoopte massale uitbreiding van het ledental viel dat jaar enigszins tegen, ondanks een verdubbeling van 90 naar 188 leden. Een ledenwerfactie begin 1911, waartoe een proefnummer van het tijdschrift werd verspreid, had wel het beoogde effect. Eind 1911 stond de teller op 475, eind 1920 op 4923 en eind 1921 zelfs op 7136 leden. De oplage van het tijdschrift, eerst *Mitteilungen des Vereins der Plakatfreunde* en met ingang van 1913 eenvoudigweg *Das Plakat* geheten, steeg met het ledental tot meer dan 11.000 eind 1921. Het was toen een maandblad geworden met (na 1910) steeds wisselende, door vooraanstaande reclamekunstenaars getekende omslagen. De ondertitel specificeerde de doelstelling: *Zeitschrift für Kunst und Kultur in der Reklame.*

Door het grote succes kreeg de vereniging de kans haar doelstellingen te realiseren. Het rijk geïllustreerde tijdschrift geeft in twaalf jaargangen een uniek overzicht van de ontwikkeling van de internationale affichekunst. Bijzonder is dat Sachs er niet voor terugdeinsde om in het novembernummer van 1915, dus midden in WO I, bij een artikel van Von Zur Westen over ‘Kriegsgraphik’ ook Engelse propaganda-affiches af te beelden.

De vereniging was betrokken bij lezingen en tentoonstellingen in het buitenland, onder meer in Den Haag en zelfs in Zuid-Afrika. Op 26 mei 1920 hield Sachs hoogstpersoonlijk een voordracht in de Haagsche Kunstkring. Opmerkelijk zijn de tentoonstellingen die tijdens de oorlog maandelijks werden gehouden aan boord van een onderzeeër, als tijdverdrijf voor de verveelde bemanning. In heel Duitsland ontstonden plaatselijke afdelingen die hun eigen activiteiten organiseerden. Affiches werden verzameld doordat nieuwe exemplaren door drukkers gratis aan de leden beschikbaar werden gesteld. Oude konden onderling geruild of verkocht worden, waartoe in het tijdschrift ‘Plakatliste’ werden bijgesloten. Naast het tijdschrift gaf de VdP boekjes uit over politieke affiches (1919), affiche-literatuur (1919), verzamelingen (1919, met supplement in april 1920) en affiche-kunstenaars (1920 en een tweede deel in 1921) en hun signaturen (1920).

De vereniging bemiddelde actief tussen adverteerders en ontwerpers. De VdP had daartoe mappen samengesteld met het werk van circa 140 ontwerpers, zodat opdrachtgevers een afgewogen keuze konden maken. Ook bestond de mogelijkheid om via de vereniging prijsvragen uit te schrijven, waarbij de anonieme inzendingen door vakbekwame jury's werden beoordeeld. De prijswinnaars konden forse bedragen tegemoet zien en het ontwerp dat de eerste prijs won werd gegarandeerd uitgevoerd. Zelfs als de opdrachtgever er minder gelukkig mee was. In 1919 stond de VdP mede aan de wieg van de ‘Bund deutscher Gebrauchsgraphiker’.

Het aanzien van de vereniging steeg tot grote hoogte. Zo maakte het bestuur deel uit van de jury die de ontwerpen voor nieuwe postzegels moest beoordelen, nu de oude ‘Germania’-zegels van het ter ziele gegane Duitse keizerrijk vervangen moesten worden. De activiteiten van de vereniging hebben mede bijgedragen tot de bloeiperiode van het Duitse affiche. Ook het feit dat tot 1921 betrekkelijk veel van die affiches bewaard zijn gebleven is de verdienste van de vereniging. Affiches uit latere jaren zijn grote zeldzaamheden geworden.

Waar Sachs de eerste jaren de correspondentie met de leden zelf verzorgde en ter post bracht, was de succesvolle vereniging in 1921 een bedrijf geworden met maar liefst zeven werknemers. Een aan de vereniging verbonden advocaat stond de leden bij met vragen over auteursrecht en plagiaat.

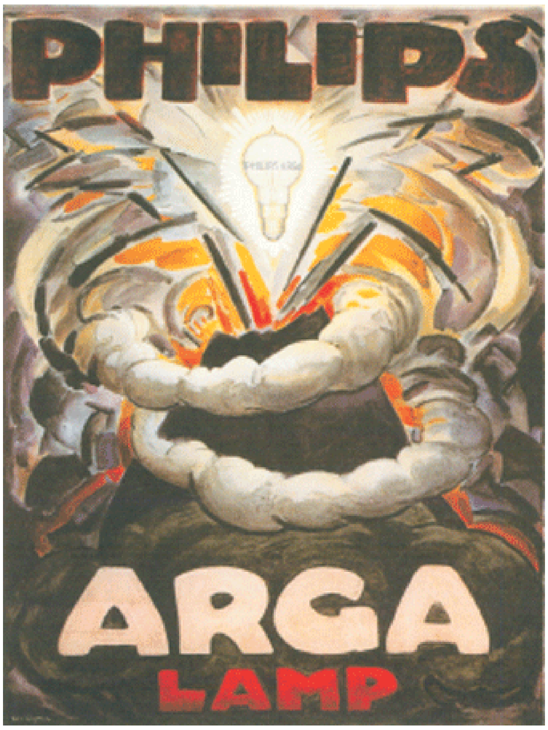
Kladderadatsch

In het begin van 1921 stellen enige leden de integriteit van het bestuur ‘im Frage’ - het zou zich ten koste van de vereniging hebben verrijkt. Een onderzoekscommissie doet in de ledenvergadering van 1 mei van dat jaar verslag, waarop Sachs en de zijnen van alle blaam worden gezuiverd. Helaas is het kwaad dan al geschied. Het bestuur wil niet langer doorgaan en treedt in november af, na eerst de jaargang 1921 van het blad te hebben afgemaakt. Zelfs een slotbalans werd opgemaakt. Het nummer van januari 1922, dat gewijd zou zijn aan Berlijnse affiches, is niet meer verschenen. Het bleek niet mogelijk nieuwe bestuursleden te vinden.

Een voorstel om de VdP dan maar te liquideren komt echter één stem tekort. Op 21 april 1922 valt alsnog het doek voor de kort tevoren zo bloeiende vereniging: het oude bestuur laat zich niet meer zien en de slechts

rechterpagina **Hans Sachs in zijn studentenkamer in Berlijn, ca. 1906.**

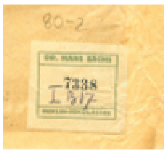
45 aanwezige leden besluiten tot opheffing. Volgens het interim-bestuur is er genoeg geld om alles netjes af te wikkelen. Een overschot kan zelfs worden gebruikt om de heren Sachs, Meyer en Bleistein een ‘Ehrengeschenk’ te geven. Over het lot van de verzameling van de VdP, bestaande uit enige duizenden voornamelijk Duitse affiches, wordt niet gerept.



Leo Gestel, Philips Arga. ***Affiche nr. 7338 uit de collectie Sachs, ca. 1918.***

Sachs houdt vervolgens gedesillusioneerd op met verzamelen en zal pas enige jaren later weer mondjesmaat beginnen. Hij legt zich toe op zijn eveneens bijzondere verzameling tandenstokers en publiceert daarover in 1927. Lucian Bernhard vertrekt in 1923 naar New York en blijft daar zijn verdere leven als ontwerper werkzaam. Bleistein wordt als ondernemer van joodse komaf in 1935 zonder enige vorm van proces door de Gestapo opgepakt en besluit eveneens naar New York te emigreren. Meer dan de maximale toegestane DM 10,- mag hij niet meenemen. Sachs wordt na de Kristallnacht van 1938 enige weken opgesloten en vervolgens geconfronteerd met inbeslagname van zijn collectie, op dat moment bestaande uit ca. 12.500 affiches, vele duizenden stuks kleiner drukwerk en een grote bibliotheek.

Leo Gestel (1881-1941), omslag van *Das Plakat*, september 1921.



Het verzamelaarsetiket van Hans Sachs. Het is aangebracht op de keerzijde van het affiche voor Philips Arga dat werd ontworpen door Leo Gestel.

Nazi-minister Joseph Goebbels heeft namelijk plannen voor een Museum voor Propaganda en Reclame. Ook Sachs ziet zich gedwongen met zijn vrouw en zoontje Peter een enkele reis te nemen naar New York. Hij overlijdt daar in 1974 zonder zijn verzameling ooit te hebben teruggezien. Na een jarenlange procedure heeft zoon Peter Sachs in 2012 ca. 4350 van de 12.500 affiches uit een Berlijns museum gerestitueerd gekregen. De rest, de gelegenheidsgrafiek en de bibliotheek zijn deels in het oorlogsgeweld verloren gegaan, deels door de Oost-Duitsers verkocht en deels verdwenen. Peter Sachs besloot de affiches in New York te veilen via Guernsey's.[1]

We keren nog even terug naar het Berlijn van de jaren twintig. Na de economische crisis en de hyperinflatie van 1923 pakt een oud-lid, de ontwerper prof. H.K. Frenzel

(1882-1937) de draad weer op: hij start in 1924 het tijdschrift *Gebrauchsgraphik*, later *NOVUM Gebrauchsgraphik* geheten.[2] Frenzel eert in het eerste nummer Hans Sachs als zijn wegbereider. Hij was overtuigd van de noodzaak van een eigen tijdschrift voor de beroepsgroep. In het oktobernummer van 1921 van *Das Plakat* had hij geschreven: 'Alle Künstler verdanken dem "Plakat" so viel, dass wir uns unsern Berufszweig ohne dieses Sprachrohr gar nicht mehr denken können'. Als *Gebrauchsgraphik* door de oorlogshandelingen in 1943 tijdelijk ophoudt te verschijnen, verschijnt in het neutrale Zwitserland in 1944 het blad *Graphis*.[3]

Weerklank in Nederland

Het verschijnen van *Das Plakat* in 1910 is in Nederland niet onopgemerkt gebleven. Kennelijk geïnspireerd door het Duitse voorbeeld besluiten reclametekenaar André Vlaanderen (1881-1951) en de Amsterdamse universiteits-bibliothecaris en verzamelaar van affiches J.D.C. van Dokkum (1868-1938) een blad op te richten. Het is gewijd aan de Algemene Reclame Kunst, kortweg de ARK en krijgt dan ook de toepasselijke naam *De Ark*. Dit tijdschrift zal slechts een kort leven beschoren zijn: alleen in 1911 verschijnen vier nummers, die ook naar Berlijn worden gestuurd. *De Ark* wordt in de april-uitgave van *Das Plakat* namelijk besproken. Van Dokkum reageert op die bespreking met een lange ingezonden brief, die in het nummer van oktober 1911 wordt gepubliceerd en waarin hij het Nederlandse affiche voor het voetlicht brengt.

Na het mislukken van *De Ark* wordt in 1916 een nieuwe poging ondernomen, ditmaal door de kersverse Vereniging tot Bevordering der Bedrijfsreclame met W.H. de Buisonjé (1878-1952) als hoofdredacteur. Medewerkers zijn onder meer Pieter Das (1881-1937) en André en L.P. Vlaanderen. Onder de titel *de Bedrijfsreclame* verschijnt dit nieuwe blad tot medio 1921. Het gaat dan, mede door problemen bij de uitgever, ten onder om in 1922 als *De Reclame* weer het licht te zien, nu onder redactie van B. Knol en Machiel Wilmink (1894-1963). *De Reclame* gaat in 1938 op in *Revue der Reclame*, dat later zijn naam verandert in*Adformatie*.[4]

In de ledenlijst van 1911 van de 'Verein der Plakatfreunde' worden geen Nederlanders aangetroffen, maar drie jaar later is dat anders. In de lijst van 1914 worden onder meer opgevoerd de tekenaar en ontwerper Barend van den Kieboom (1875-1922), als lid nummer 266; de eerder genoemde J.D.C. van Dokkum (nr. 395); de (reclame-)schilder en tekenaar Pieter Das (nr. 436); en jhr. Hendrik Teding van Berkhout (1879-1969), directeur van het Rijksprentenkabinet (nr. 452). Onder de dertien Nederlandse leden bevinden zich ook enige drukkers en mensen die werkzaam zijn in de reclame. G.J. van Sierenberg de Boer (nr. 1346), reclamechef van Zeepfabriek Jan Dekker in Wormerveer, treedt namens de VdP op als 'Vertrauensmann für Holland'. Ook Oostenrijk, Amerika, Denemarken, Engeland, Rusland en Zwitserland hadden in 1914 zulke contactpersonen.[5]

Omdat de leden vanaf 1911 op volgorde van aanmelding werden genummerd, geven deze nummers tevens een idee van de datum van toetreding. Begin 1911 had de VdP 190 leden, begin 1912: 475, begin 1913: 785 en per 1 maart 1914: 1298. De

namen van de Nederlanders die na 1914 zijn toegetreden zijn, op een enkele na, niet bekend.

Het vierde en laatste nummer van *De Ark*, april 1911.

Sommige Nederlandse leden van VdP hebben een rol gespeeld in de ontwikkelingen hier te lande. De grote collecties van met name Van den Kieboom en Van Dokkum zijn voor de Nederlandse opleiding tot grafisch ontwerper belangrijk geweest. Dankzij de bemiddeling van Teding van Berkhout heeft ook het Rijksprentenkabinet affiches van de VdP betrokken. De verzamelingen van Von Zur Westen en van de VdP hebben een Nederlandse eigenaar gekregen. Over die Duitse connectie en over de invloeden van Lucian Bernhard op het werk van Pieter Das, later ook naar New York vertrokken, in een volgend nummer wellicht meer.

De opbloei van het kunstzinnige gehalte van het Nederlandse affiche na 1910, het besef dat affiches het verzamelen waard zijn en het ontstaan van een Nederlandse periodiek op het gebied van reclamekunst zijn mede aan de VdP toe te schrijven. Bovendien is vermeldenswaard dat *Das Plakat* naast diverse kleinere artikelen tweemaal uitgebreid aan Nederlandse affiches aandacht heeft besteed: in het Mai Heft van 1914, verzorgd door M.D. Henkel, verbonden aan het Rijksprentenkabinet, en in het ‘Sonder Nummer’ van september 1921, verzorgd door Huib Luns (1881-1942), destijds directeur van de Koninklijke School voor Kunst, Techniek en Ambacht in 's-Hertogenbosch.

Al in 1903 vergeleek Walter von Zur Westen de affiches van Jan Toorop met ‘Kaviar fürs Volk’.[6] En zo is het.

Eindnoten:

1 Voor dit artikel is in de eerste plaats geput uit de *Mitteilungen der Verein der Plakatfreunde / Das Plakat*, Berlijn/Charlottenburg. 1910-1921. Daarnaast is gebruik gemaakt van de publicatie die in het kader van de tentoonstelling zal verschijnen: Robert K. Brown. René Grohnert. Bernhard Denscher en Martijn F. Le Coultre. *Hans Sachs and the poster revolution*. Het boek is voor €25 te bestellen bij het Affiche Museum in Hoorn.
www.guernseys.com. De eerste veiling vond plaats op 18-20 januari 2013. De data van de vervolgveilingen staan nog niet vast.

2 www.novumnet.de

3 www.graphis.com

4 Al deze bladen zijn on-line raadpleegbaar via www.reclamearsenaal.nl

5 De letters in de ledenlijst specificeren de hoedanigheid van het lid: A = Kunst-Anstalt, K = Künstler, M = Museum oder Bibliothek, 5 = Sammler. De Nederlandse leden in 1914 zijn: (266) Barend van den Kieboom, Dordrecht (S); (395) J.D.C. van Dokkum, assistent-bibliothecaris van de UB Amsterdam (M); (436) Peter Das, tekenaar, destijds woonachtig in Keulen (K); (452) Jhr. H. Teding van Berkhout. Rijksprentenkabinet, Amsterdam (M); (662) L.P. Vlaanderen, werkzaam als ‘reclamechef’ in Zaandam (S); (894) Coppens Advertentie-Bureau, Amsterdam;

(1117) Arn. van Roessel, Amsterdam, [drukker]; (1118) Jan Kotting, Amsterdam [drukker]; (1151) Senefelder Drukkerij, Amsterdam (A); (1273) M.A. Jacobsohn, Haarlem [drukker]; (1273) [nogmaals, inderdaad] Louis Raemaekers, schilder, Haarlem (K); (1289) Dr. L.W. Kramers, Rotterdam [boekhandelaar]; (1346) G.J. van Sierenberg de Boer, reclamechef, Wormerveer (S) (Vertrauensmann für Holland).

6 Walter von Zur Westen, *Reklamekunst* (Leipzig/Bieleveld, Velhagen & Klasing, 1903).

Nieuws

De grote Marilyn Monroe-actie

Het vorige nummer van *De Boekenwereld* was gewijd aan het thema 'Vrouwen en boeken', in samenhang met de verschijning van het succesvolle lexicon *1001 Vrouwen uit de Nederlandse geschiedenis*. Marilyn Monroe, innig verdiept in *Ulysses* van James Joyce, sierde zowel het omslag als het vouwblad van nr. 29/3. Het was tevens het eerste nummer van *De Boekenwereld* in de vernieuwde en vergrote gedaante. Om de metamorfose te vieren en om zoveel mogelijk publiciteit te genereren voor ons blad werden de lezers aangespoord het fraaie affiche met Marilyn Monroe voor hun raam te hangen, op de kerkdeur te spijkeren of zich anderszins te bezondigen aan wildplakken op plaatsen waar het de aandacht kon trekken. Uitgever Vantilt stelde de vijf meest originele plakkers een gratis exemplaar van *1001 Vrouwen uit de Nederlandse geschiedenis* in het vooruitzicht.

Vele lezers gaven gehoor aan die oproep en stuurden het fotografische bewijs van hun activiteiten naar de redactie. Het affiche is zelfs gesignaleerd op reclameborden in Sevilla, al heeft die aanwezigheid tot dusverre niet geleid tot een merkbare stijging van de verkoop in Spanje. Ongetwijfeld is dat eerder te wijten aan de economische crisis dan aan de kwaliteit van *De Boekenwereld*.

Met groot genoegen maken wij hier de vijf prijswinnaars bekend. Ilse Duijvesteijn heeft geprobeerd koningin Beatrix te winnen als nieuwe abonnee, kort voor haar troonsafstand. Jammer genoeg kwam de colporteuse niet verder dan de hekken van paleis Huis ten Bosch. Misschien moet ze de actie nog eens herhalen, aangezien de inmiddels afgetreden vorstin nu wat meer tijd heeft om te lezen. Maar ook zonder het werven van een koninklijke abonnee getuigt haar benadering van een bravoure die een beloning waard is.

Getuige zijn inzending combineert Erik Tonen uit België in de opvoeding van zijn kinderen de kennis der natuur met die der literatuur. De redactie is onder de indruk van dat educatieve programma, dat ondanks grauwe weersomstandigheden en een ongroene natuur leidt tot vrolijke gezichten.

Jeannette Kok ensceneerde met zorg een beeld in een lift, met intrigerende effecten die aan Droste-verpleegsters doen denken. De emblematische boodschap is onmiskenbaar dat *De Boekenwereld* in de lift zit. De redactie deelt die verheffende gedachte en beloont ook haar inzending met een vrouwenlexicon.

Jonna Cohen schiep een subtiele *artist's impression* van haar atelier, Marilyn Monroe, een mooi gesmeed hekwerkje en delen van een fiets. Let u vooral op de bijzondere lichteffecten. De weerkaatsing van de fiets in het raam wekt de indruk dat Marilyn de bladzijden omslaat. De foto krijgt daardoor de allure van een verstilde animatie.

Ilse Duijvesteijn

Ten slotte de inzending van Ria Winters, die haar Marilyn bevestigde op het reeds genoemde reclamebord in Sevilla. Haar Andalusische wildplakkerij gebeurde echter niet in het wilde weg. De aandachtige beschouwer bemerkt een verdubbeling van het thema 'Vrouwen en boeken': Marilyn is geplakt over een affiche dat de Spaanse toneelbewerking aankondigt van Willy Russells film *Educating Rita* uit 1983. En wat ziet u op dat andere affiche? Jawel, een vrouw en een stapel boeken. Zoveel doortraptheid moet worden beloond.

De vijf prijswinnaars kunnen binnenkort hun exemplaar van *1001 Vrouwen uit de Nederlandse geschiedenis* tegemoet zien.

met de klok mee **Erik Tonen, Jeannette Kok, Jonna Cohen, Ria Winters**

Wim Crouwel Instituut: een nieuw initiatief voor erfgoed, grafische vormgeving en typografie
Titus Yocarini

Op 25 april 2013 zetten de Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam en het Nederlands Archief Grafisch Ontwerpers (NAGO) hun handtekening onder de oprichtingsacte van het Wim Crouwel Instituut. Je kunt de doelstelling van deze nieuwe instelling als volgt samenvatten: grafisch erfgoed heeft pas betekenis als je het kunt zien en als het inzicht geeft. Het instituut is genoemd naar de internationaal bekende Nederlandse ontwerper Wim Crouwel, die als een van de oprichters van Total Design het vak tot grote hoogte bracht. Hij experimenteerde al in een vroeg stadium met de digitale verwerking van tekst, waarvoor hij in 1967 zijn New Alphabet ontwierp in de reeks Kwadraatbladen van Steendrukkerij de Jong & Co. Jarenlang was hij de huisontwerper van het Stedelijk Museum en Museum Fodor in Amsterdam. Crouwel doceerde aan de Technische Universiteit van Delft en was directeur van Museum Boijmans van Beuningen. Het Stedelijk Museum in Amsterdam beheert zijn archief.

Een van de doelstellingen van het Wim Crouwel Instituut - het zichtbaar maken van grafisch erfgoed - lag tevens ten grondslag aan het NAGO, dat in 1992 werd opgericht door Ben Bos (eveneens van Total Design) en anderen. Het NAGO wist de afgelopen jaren een indrukwekkend aantal archieven van de pioniers van het grafisch ontwerpen te ontsluiten en onder te brengen bij erfgoedinstellingen en musea. Op een door het bureau Fabrique ontworpen website zijn die archieven toegankelijk gemaakt.

Ook de Bijzondere Collecties van de UvA verzamelen ontwerpersarchieven, die vaak een directe relatie hebben met het boek en de typografie. De archieven van Gerrit Noordzij, Kees Nieuwenhuijzen, Jan van Toorn en andere ontwerpers zijn hier ondergebracht. Een bijzondere insteek bij de Bijzondere Collecties is dat ook archieven van jongere en actieve ontwerpers worden beheerd, zoals die van Irma Boom en Reynoud Homan.

Daarentegen heeft het Stedelijk Museum in Amsterdam besloten geen ontwerpers archieven meer te verzamelen. Meer dan dat, het merendeel van de daar beheerde archieven is afgestoten en teruggegeven aan het NAGO. Behoud en beheer van die archieven kwamen daardoor bij het NAGO te liggen, dat daarin niet zijn primaire taak ziet.

Wie de activiteiten van de Bijzondere Collecties volgt - tentoonstellingen, publicaties, lezingen en symposia - weet dat het papieren erfgoed hier in ere wordt gehouden. Toen het NAGO in januari 2013 introk bij de Bijzondere Collecties, verhuisden dan ook belangrijke archieven mee: die van Dick Elffers, Jan Bons, Otto Treumann, Ben Bos, Mart Kempers, Benno Wissing, Ootje Oxenaar, Ralph Prins, Ko Sliggers, Cor van Velsen, Gerard Wernars, Pieter Brattinga en Karel Suyling. Ze zijn opgeslagen in een optimale archiefomgeving en toegankelijk

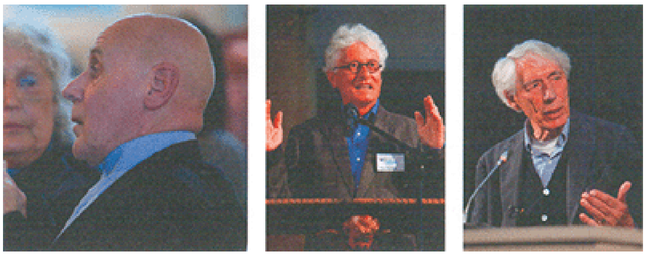
rechterpagina **Jan Bons (1992), affiche voor de voorstelling ‘Het oordeel van Paris’ van Toneelgroep de Appel.** ***Collectie Wim Crouwel Instituut.***

voor onderzoekers en geïnteresseerden.

wim crouwel
instituut
voor erfgoed
grafische vormgeving
en typografie

links Logo van het Wim Crouwel Instituut, ontworpen door Lex Reitsma.

Andere archieven van het NAGO hadden al eerder een onderkomen gevonden bij andere instellingen. Het archief van het Amsterdamse collectief Wild Plakken is te vinden bij het Internationale Instituut voor Sociale Geschiedenis (IISG) in Amsterdam, terwijl dat van het Rotterdamse collectief Hard Werken is ondergebracht in het Gemeente-archief Rotterdam. Het meest omvangrijke archief - dat van Total Design - is gehuisvest in het Museum of the Image (MOTI) in Breda. Naast bijdragen aan nationale en internationale tentoonstellingen geeft het NAGO samen met ZOO producties uit Eindhoven een reeks publicaties uit over het werk van hedendaagse ontwerpers. De presentaties daarvan worden steevast begeleid door een inhoudelijke beschouwing over het werk.



van links naar rechts **Ben Bos, de geestelijke vader van het NAGO; Titus Yocarini, voorzitter van het NAGO; Wim Crouwel, tijdens de presentatie van het naar hem genoemde instituut.** ***Foto's Marc Kruse.***

In het Wim Crouwel Instituut bundelen de Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam en het Nederlands Archief Grafisch Ontwerpers hun krachten op het gebied van grafische vormgeving en typografie. Het Instituut stimuleert inhoudelijk onderzoek dat een verdere verdieping oplevert van de kennis over het vakgebied. Het voornemen is om elke twee jaar een welomschreven studie-opdracht

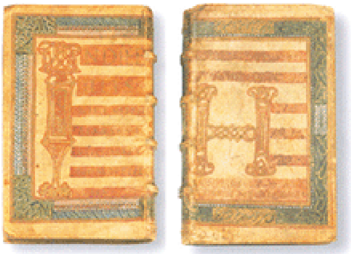
te laten resulteren in een publicatie en een tentoonstelling. Daarnaast zullen in samenwerking met andere instellingen evenementen worden georganiseerd. De Grafische Cultuurstichting zal haar activiteiten onderbrengen in het nieuwe instituut.

Het Wim Crouwel Instituut wordt niet de beheerder, maar maakt een selectie van de archieven die voor het verzamelterrein van de Bijzondere Collectie van belang zijn. In het maken van die keuzes zal het nauw samenwerken met andere instellingen, die zich voor het behoud van het erfgoed van ontwerpers inzetten.

Structureel is vanuit het ministerie van OCW geen geld beschikbaar om het erfgoed van vormgevers te behouden en te ontsluiten. Een paar jaar geleden is eenmalig een miljoen euro beschikbaar gesteld om de achterstand in te halen. Via de Mondriaanstichting is toen een aantal archieven van de NAGO toegankelijk gemaakt, die zich nu bij de Bijzondere Collecties bevinden.

Het Wim Crouwel Instituut acht samenwerking met andere archiefinstellingen van essentieel belang en zal contacten onderhouden met musea die geïnteresseerd zijn in publicaties en tentoonstellingen. Verder ligt het voor de hand samen te werken met instellingen die zich inzetten voor het behoud van het erfgoed van ontwerpers, zoals het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie (RKD) in Den Haag, Het Nieuwe Instituut in Rotterdam, de Beroepsorganisatie van Nederlandse Ontwerpers (BNO) in Amsterdam, ModeKern in Arnhem en het Louis Kalff Instituut in Eindhoven.

Het initiatief voor de oprichting van het Wim Crouwel Instituurt is voortgekomen uit het gezamenlijke enthousiasme van het bestuur van het NAGO en de directie van de Bijzondere Collecties. Samen staan zij sterk, samen kunnen zij veel werk maken van het erfgoed op het gebied van grafisch ontwerpen en typografie. Samen kunnen zij de belangstelling voor het vakgebied bevorderen en op een wetenschappelijk niveau brengen.



Calvijn in karolingische band, achter- en voorplat. ***Foto Stephan van der Linde.***

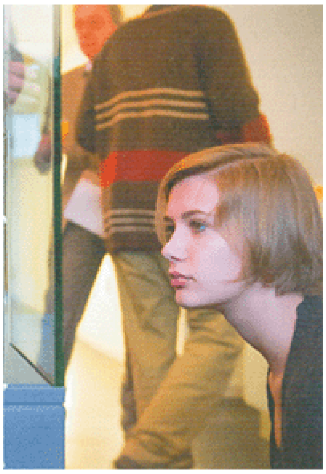
Bladen uit negende-eeuws manuscript ontdekt bij Bijzondere Collecties UvA

De band van een zestiende-eeuws boek in de Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam blijkt te zijn gemaakt van twee bladen uiteen negende-eeuws manuscript dat is gebruikt aan het hof van Karel de Kale, kleinzoon van Karel de Grote. De opmerkelijke ontdekking werd op 11 april j.l. gepresenteerd in aanwezigheid van de beide ontdekkers.

De vondst werd in de zomer van 2012 gedaan door twee Britse experts, tijdens de 'summerschool' over boekgeschiedenis die jaarlijks wordt georganiseerd aan de UvA. Nicholas Pickwoad, een vooraanstaand kenner van boekbanden, kreeg het boek onder ogen tijdens een workshop. De hoogleraar aan de Londense University of the Arts vermoedde dat het hergebruikte perkament van de band afkomstig moest zijn uit een zeer oud manuscript. Dat vermoeden werd bevestigd door de eveneens in Amster-

dam aanwezige mediëviste Rosamond McKitterick uit Cambridge, gespecialiseerd in manuscripten uit de Karolingische periode. Zij komt tot de conclusie dat het manuscript is vervaardigd rond 860, mogelijk in Compiègne in Frankrijk.

De bladen maakten ooit deel uit van een lectionarium, een liturgisch manuscript, uit het persoonlijke bezit van keizer Karel de Kale (823-877). In het voetspoor van zijn grootvader Karel de Grote stimuleerde hij de vervaardiging van fraai geschreven en rijk verluchte manuscripten. Kenmerkend voor deze zogenaamde Karolingische handschriften zijn de vergulde beginletters op een paars geschilderde ondergrond, gedecoreerd met acanthusbladen. Er zijn maar heel weinig bewaard gebleven en dat maakt de ontdekking van deze onbekende fragmenten bijzonder.



In stille aanbidding voor het karolingische verleden. *Foto Monique Kooijmans*.

Na de Reformatie in de zestiende eeuw werden veel 'paapse' manuscripten versneden en hergebruikt. De onlangs ontdekte bladen werden benut voor het inbinden van een werk van uitgerekend Johannes Calvijn, de grondlegger van het calvinisme: *In viginti prima Ezechileis Prophetae capita praelectiones* (Genevae, ex officina Francisci Perrini, 1565). Bovendien is het boek blijkens een aantekening eigendom geweest van Germain Colladon, de rechter die Calvijns tegenstander Michel Servet tot de brandstapel veroordeelde. Colladon, een van de kopstukken van het Geneefse calvinisme, was goed bevriend met Calvijn en Theodorus Beza.

Na de ontdekking door Nicholas Pickwoad en Rosamond McKitterick is de boekband met röntgenfotografie en geavanceerde scantechnieken geanalyseerd door Hendrik Hameeuw van de KU Leuven, medewerkers van de opleiding Conservering en restauratie van de UvA en radiologen van het Academisch Medisch Centrum Amsterdam. Al met al is deze vondst in de Bijzondere Collecties tevens een mooi staaltje van internationale en interdisciplinaire samenwerking.

Veiling 50 van *The Romantic Agony* in Brussel, zaterdag 16 maart, lot 751-1480

Edwin Bloemsaat

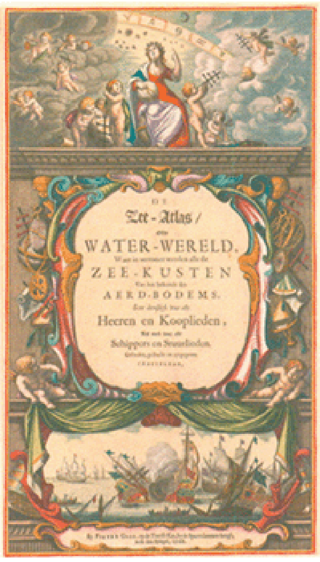
The Romantic Agony heeft zich sinds de eerste veiling in 1992 ontwikkeld tot een gerenommeerd veilinghuis en is inmiddels toe aan de vijftigste veiling, een mooi

jubileumnummer. Het bedrijf is gevestigd in de Aquaductstraat 40 te Brussel, waar voorheen de boekenveiling van Simonson-Degreef zat. De mensen achter *The Romantic Agony* zijn John Devroe, Trees Stubbe en Rik van Cauwelaert. Een uitgebreide beschrijving is te vinden op p. 319-326 van Piet Buijnsters' *Geschiedenis van antiquariaat en bibliofilie in België (1830-2012)*, dat dit jaar verscheen.

Het veilinghuis besteedt veel zorg aan zijn catalogus en aan de selectie en richtprijzen van de te veilen boeken. De kijkdagen zijn een weldaad in vergelijking met Nederlandse veilingen. Je kunt gewoon achter de lange tafel gaan zitten waarachter de boeken tegen de muur staan, een lijst invullen en wachten tot de boeken door het alerte personeel gebracht worden. Ze brengen meerdere lots tegelijk en vullen uit zichzelf nieuwe boeken aan. Je hoeft dus niet na elke bekeken kavel te lonken naar iemand achter de tafel, die dan net je buurman gaat bedienen.

De sessie van 16 maart begon om 13.00 uur in een volle zaal met het tweede deel van de collectie Jacques Lemercier (1926-2011), voornamelijk ansichtkaarten, visitekaartjes en porceleinkaarten. Een aantal lots steeg ver boven de richtprijs, wat het begin van de veiling spannend maakte. Nummer 759 was een visitekaartje van Marcel Proust uit 1922 met een eigenhandig opschrift. Dit felbegeerde item werd ingezet op €200 en na een hevige strijd afgeslagen op €2000 (richtprijs: €120-180).

De volgende rubriek waren de kaarten, die een rustige opmaat vormden naar de atlassen. Het topstuk in de laatste categorie was lot 890, *De Zee-Atlas ofte water-wereld, waer in vertoont werden alle de zee-kusten van het bekende des aerd-bodems*, van Pieter Goos. Deze atlas in groot folio is gedrukt in Amsterdam in 1668 en bevat 41 kaarten, alle tot in de details schitterend ingekleurd en gehoogd met goud. De zogenaamde 'Hollandse atlasband' in perkament is van zeer goede kwaliteit, met op het midden van de platten een onbekend familiewapen in plaats van het gebruikelijke ruitvormige ornament. Een minpunt is dat het boekblok en de kaarten enigszins gebruind zijn. Toen alle telefoons in gereedheid waren gebracht, werd het boek ingezet op €40.000. Zowel vanuit de zaal als aan de telefoons werd aanvankelijk driftig geboden, maar gaandeweg vertraagde het tempo. Je voelde dat de pijngrens bij de bieders bereikt werd. De atlas werd uiteindelijk afgeslagen aan een telefonische bieder voor €110.000 (richtprijs: €50.000-70.000).



***rechts* Pieter Goos, *Zee-Atlas*, Amsterdam 1668 (Lot 890).**

Een ander hoogtepunt was lot 934 in de rubriek Wetenschappen: drie platendelen van Weinmanns *Phytanthoza-iconographia, sive Conspectus aliquot millium tam indigenarum quam exoticarum [...] plantarum* (Regensburg 1735-37). Het gehele werk bestaat uit vier platen- en vier tekstdelen in folio en komt zelden compleet in de handel. De drie geveilde delen omvatten nog altijd 775 kopergravures die op de plaat zijn ingekleurd en met de hand zijn afgewerkt. Het staat te boek als het eerste botanische werk waarin dit procédé succesvol is toegepast. Het werd ingezet op €15.000 en na een levendige strijd voor €26.000 aan een koper in de zaal toegeslagen (richtprijs €18.000-25.000).

Het eerste lot in de afdeling Oude manuscripten was een zogenaamde 'Parijse Bijbel' uit de eerste helft van de dertiende eeuw. Het exemplaar is verlucht met penwerkinitialen en initialen in kleur die zijn gehoogd met goud. Helaas zijn de bladen aan het begin en einde flink aangetast door schimmel en is het boek in een moderne band gestoken. Het werd ingezet op €10.000 en afgeslagen op €17.000 (richtprijs €8000-10.000).

Een waar snoepje was lot 984, *Office des chevaliers de l'Ordre du Saint Esprit*, een gekalligrafeerd handschrift op perkament uit 1763, geschreven door de schrijfmeester Pierre Benjamin Gallemant, in een mooie band van de binder Couteval. De inzet was €1500 en het werd aan een telefonische bieder toegeslagen voor €4400 (richtprijs €2000-3000).

In deze rubriek werden ook twee getijdenboeken geveild. Als eerste een Frans getijdenboek uit de late vijftiende eeuw in een waarschijnlijk negentiende-eeuwse band met zeer opmerkelijke zilveren reliëfplatten (lot 991). Het werd ingezet op €4000 en afgeslagen op €12.000 (richtprijs €5000-7000). Het tweede getijdenboek (lot 992) is weliswaar van zijn miniaturen beroofd, maar zit in een zeer fraaie band *à la fanfare*. Inzet €2800, afgeslagen voor €3800 (richtprijs €3000-4000).

Ook voor de minder kapitaalkrachtige verzamelaar waren er leuke handschriften, zoals lot 999, *Christliche Andachts Übungen* uit 1816, een Duits gebedenboekje met mooie gekleurde illustraties. De band is van groenmarokijn en goudgestempeld met een bijbehorende schuifdoos, ingelegd met contrasterend leer en identieke stempeling. Dit werd afgeslagen op €380 (richtprijs €250-350). Na de manuscripten kwamen 41 incunabelen aan de orde, ingedeeld naar drukkersplaats. Een ongekend hoog aantal voor een veiling in België en Nederland en de belangstelling in de zaal en aan de telefoon was dan ook groot. De prijzen liepen uiteen van €750 voor lot 1017, de *Tractatus perutilis de ieiuniis* (Keulen, H. Bumgart, 1497) tot €14.000 voor lot 1007, Sebastiaan Brants rijk geïllustreerde *Stultifera navis* (Basel, J. Bergmann von Olpe, 1497), beter bekend als het *Narrenschip*. Ze gingen naar diverse kopers, meest in de zaal. De zeldzame Haarlemse incunabel *Der sielen troost*, gedrukt door J. Bellaert in 1484, ging naar een Nederlandse verzamelaar die nog vier andere incunabelen wist te bemachtigen. Een handelaar die schuilging onder het apocalyptische nummer 666 kocht eveneens meerdere.

XI

Inutili-
tas libro
rum.

links **Sebastiaan Brant, *Stultifera navis*, Basel 1497 (Lot 1007).**

Een deel van deze incunabelen zit in lelijke banden uit het einde van de vorige eeuw. Op de kijkdagen viel mij op dat het deels om versneden convoluten ging. Het behoeft geen betoog dat het uit elkaar snijden van convoluten een onwenselijke zaak is, omdat de historische context hiermee verloren gaat.

Hierna volgden de boeken uit de zestiende, zeventiende en achttiende eeuw, afgesloten door de rubiek ‘Books on Books’. Onder de zestiende-eeuwse boeken bevond zich een fraaie Parijse Lucanus-editie, gedrukt door Simon de Colines in 1543 (lot 1069). Dit sedecimo boekje is gedrukt in een fraaie cursief en heeft een twintigste-eeuwse zeer goed uitgevoerde roodmarokijnen band door Lafosse, met als verrassing een groenmarokijnen doublure die gestempeld is in een *à la fanfare* patroon. De kwalificatie ‘excellent copy’ uit de catalogus was zeer terecht. Het werd afgeslagen op €400 (richtprijs €400-600).

Temidden van de zeventiende-eeuwse boeken werd een plano nieuwsbrief uit 1625 aangeboden. Het document gaat over de herovering van de Braziliaanse stad Salvador de Bahia door de Portugezen en Spanjaarden, in april van dat jaar; zij versloegen in deze actie de Nederlanders die zich een jaar eerder meester hadden gemaakt van de stad. De plano, die vermoedelijk is ontstaan in de Zuidelijke Nederlanden, heeft een

Franse en een Nederlandse tekst. Het document is geïllustreerd met een onbekende houtsnedekaart van de Baai van Bahia. Lot 1171 werd ingezet op €6000 en afgeslagen op €8500 aan de reeds vermelde handelaar 666. Overigens heroverde Piet Hein in maart 1627 Salvador de Bahia voor de West-Indische Compagnie: de Nederlandse kolonie In Brazilië zou bestaan tot 1654.

Doublure van het voorplat door Lafosse; Lucanuseditie, Parijs 1543 (Lot 1069).

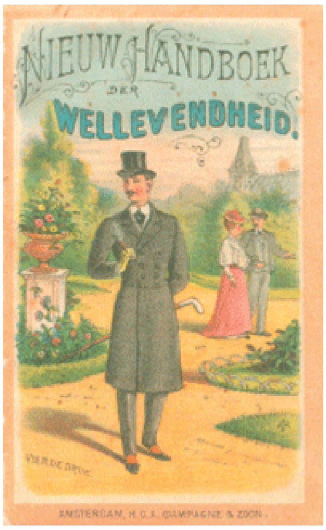
Tijdens de veiling dacht ik dat nagenoeg alle 729 lots waren verkocht, maar bij het doornemen van de opbrengstlijsten bleek dat 206 nummers onverkocht waren gebleven, ruim een kwart. Als koper in de zaal moet je rekening houden met de lange duur van de sessies: de veiling was pas kort na zeven uur 's avonds afgelopen. Alleen de veilingmeester kreeg regelmatig koffie toegeschoven. Kortom, neem zelf eten en drinken mee om te overleven.

Schenking van de collectie Heijting aan de UvA

De Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam kregen op 16 mei j.l. een belangrijke collectie gedrags-, huishoud- en kookboeken ten geschenke van het echtpaar Heijting. Ter gelegenheid van de overdracht werd een symposium gehouden over de geschiedenis van de Nederlandse eetcultuur. De collectie Heijting bestaat uit meer dan tweeduizend boeken uit de negentiende en het begin van de twintigste eeuw. Volgens conservator Joke Mammen is de aanwinst een prachtige aanvulling op de bestaande gastronomische collectie. Tafelmanieren en etiketteleer zijn een belangrijk aspect van de geschiedenis van de eetcultuur in de Lage Landen en juist op dit gebied vertoonden de Bijzondere Collecties ‘witte vlekken’.

Boek- en kerkhistoricus Wim Heijting, voormalig adjunct-directeur van de bibliotheek van de Vrije Universiteit, is zijn verzameling samen met zijn vrouw gestart in de jaren zestig van de vorige eeuw. Belangstelling voor de inrichting van het privéleven in vroeger tijden was voor hen een belangrijke drijfveer.

Kookboeken, boeken over etiquette of huishoudelijke raadgevingen zijn typische gebruiksboeken die, als ze al bewaard zijn gebleven, vaak sporen van intensief gebruik vertonen. Het bijzondere van de collectie Heijting is dat beide verzamelaars zich op hun zoektochten niet alleen hebben laten leiden door de inhoud, maar ook door de fysieke staat van de boeken. Het resultaat is een uitgelezen collectie met vele zeldzame uitgaven waaronder het *Nieuw handboek der wellevenheid* van J.J. Alberti, een etiquetteboek uit 1853, en de eerste druk van *Het A.B.C. der huishouding* uit 1901.



J.J. Alberti, *Nieuw Handboek der Wellevendheid*, vierde druk. Amsterdam, H.C.A. Campagne & Zn, ca. 1900. *Collectie Heijting/Bijzondere Collecties UvA.*

Behalve gedrags- en huishoudboeken zijn kookboeken sterk vertegenwoordigd in de collectie. Van handgeschreven receptenboeken tot handboeken voor beroepskoks en banketbakkers. Vaak in vele drukken waardoor het mogelijk is om de ontwikkeling in receptuur te volgen. Ook in dit opzicht

vormt de collectie Heijting een welkome aanvulling op de bestaande collectie. Een voorbeeld is de *Eenvoudige (berekende) recepten* van Martine Wittop Koning. Het aantal edities van deze culinaire bestseller dat bij Bijzondere Collecties geraadpleegd kan worden wordt dankzij de 42 drukken in de collectie Heijting aanzienlijk uitgebreid.

Henriëtte Davidis, *De Huisvrouw. Opgedragen aan Hollandsche vrouwen uit alle standen*. Haarlem, Erven F. Bohn, zesde druk 1882. *Collectie Heijting/Bijzondere Collecties UvA.*

Incunabelen leven
Mart van Duijn

Op 12 april j.l. vond in de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag het congres ‘Illustrating the Early Printed Book’ plaats, georganiseerd door de KB, de Nederlandse Boekhistorische Vereniging en Hes & De Graaf Publishers. Aanleiding was het verschijnen van *Woodcuts in Incunabulo Printed in the Low Countries*. de Engelstalige editie van het proefschrift van Ina Kok in de vertaling van Cis van Heertum. Na een openingswoord door Bas Savenije, directeur van de KB, begon de bijeenkomst met het aanbieden van de eerste exemplaren aan de Koninklijke Bibliotheek, aan het Stadsarchief en de Athenaeumbibliotheek Deventer en uiteraard aan Ina Kok zelf. Na deze opmaat ontvouwde zich het inhoudelijke programma van de dag.

‘De twaalfde fabel van de twee muizen’.

Onder deskundige leiding van sessievoorzitters Jos Biemans en Ad Leerintveld kwamen negen sprekers aan het woord, die vanuit verschillende invalshoeken het vroeg gedrukte boek toelichtten. Zo sprak Paul Needham over Nederlandse

blokboeken en hybride boeken die verschillende technieken bevatten. Daarna volgde een sessie rondom de digitalisering van het vroeg gedrukte boek. Bettina Wagner sprak over de zoekmogelijkheden in de database van de Bayerische Staatsbibliothek München op het gebied van houtsneden. John Goldfinch gaf een lezing over het ontstaan en de voortgang van de ISTC. Marieke van Delft gaf de sessie een Haags tintje door een historisch overzicht van het onderzoek naar incunabelen in de KB, aangevuld met een blik op de toekomst.

Door een verschuiving in het programma kwam vervolgens Lotte Hellinga aan het woord. Zij keerde terug naar het boek en besprak de connectie tussen miniaturen en houtsneden in de jaren 1480. Ook Andrea van Leerdam richtte zich op het eigenlijke onderwerp en legde uit waarom bepaalde houtsneden in de Duitse uitgave van de Reis van Sint Brandaan hergebruikt zijn. Cristina Dondi, Clementina Piazza en Alexandra Franklin presenteerden een stukje software waarmee op eenvoudige wijze het hergebruik van illustraties onderzocht kan worden, dat ook voor de incunabulistiek zeer van belang is.

Na de lezingen werden de deelnemers uitgenodigd door Maartje de Haan, directeur van Museum Meermanno, om in haar museum de tentoonstelling te bekijken die speciaal voor deze gelegenheid door Jos van Heel en Marieke van Delft was ingericht. Na zoveel lezingen bleek de animo groot om daadwerkelijk boeken te zien. De dag werd afgesloten met een drankje in het souterrain van het museum. Het vroeg gedrukte boek, in het bijzonder dat van vóór 1501, kan zich verheugen in een ruime belangstelling, getuige de meer dan 160 deelnemers. Evenals de sprekers waren ze uit verschillende delen van de wereld naar Den Haag gekomen.

Einde van een speurtocht, begin van een onderzoek
Paul Dijstelberge

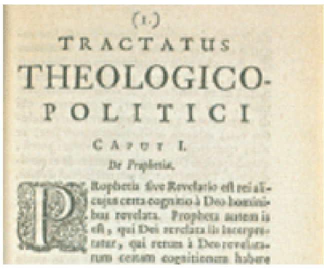
En toen, op 7 mei 2013, wisten we eindelijk zeker wie de drukker is geweest van de belangrijkste werken van Spinoza: de *Tractatus Theologico-politicus* en de *Opera posthuma* (met inbegrip van de *Ethica*). De kenner bij uitstek van zeventiende-eeuwse typografie, John A. Lane, bevestigde de bevindingen van Rindert Jagersma (aio boekwetenschap) en Trude Dijkstra, die al maanden bezig waren met een speurtocht naar die drukker.

'Hoezo?' zal menigeen zich afvragen. De Short Title Catalogue (STCN) en de secundaire literatuur vermelden toch al sinds jaar en dag dat de Amsterdamse stadsdrukker Jan Rieuwertsz de uitgever is van de twee belangrijkste sleutelwerken van de vroege Verlichting? Dat is zo, maar dat zegt niet alles. Er wordt al jaren op gewezen dat Rieuwertsz zich weliswaar drukker noemde, maar dat hij vermoedelijk niet eens over een drukpers beschikte. In ieder geval had hij niet de typografische expertise om gecompliceerde werken als de *Tractatus* en de *Opera posthuma* te drukken. Al in de achttiende eeuw werd Christoffel Cunradus genoemd als drukker, maar onderzoek van Johan Gerritsen toonde aan dat deze niet verantwoordelijk was voor de uitgaven. Wie dan wel? Gerritsen bekeek drukkers die inhoudelijk voor de hand lagen, maar ook die vielen bij nader onderzoek af. Wel signaleerde hij ander drukwerk van de nog altijd anonieme drukker.

rechts
Spinoza in een negentiende-eeuwse uitvoering. *Bijzondere Collecties UvA.*

rechts
Het fictieve impressum van de *Tractatus theologico-politicus:* 'Hamburg, bij Heinrich Künrath, 1670'.

Dat was de stand van onderzoek toen Rindert en Trude begonnen met het in kaart brengen van het typografische materiaal van Amsterdamse drukkers uit het derde kwart van de zeventiende eeuw. Een arbeidsintensief karwei waarvoor ze bij de Bijzondere Collecties vele boeken moesten bekijken, meer dan duizend in totaal. En toen lag het bewijs op tafel. De drukker heet Israël de Paul en was actief van 1661 tot 1678, voornamelijk in de Tuinstraat. Er staan maar vijf titels op zijn naam, in totaal 26 katernen - een hoeveelheid waarmee een drukker met drie persen als De Paul nog geen maand bezig was. Zijn drukkerij had een grote productie, maar hij werkte voornamelijk anoniem voor anderen. Op het eerste en vluchtige oog lijkt hij daarom een kleine drukker, zodat eerdere onderzoekers hem vermoedelijk over het hoofd hebben gezien. Alle lof voor Rindert en Trude, die iets vonden waarnaar langdurig en vergeefs is gezocht, en niet door de minsten. John Lane bleek een artikel over De Paul in portefeuille te hebben dat inzicht verschaft in zijn kleurrijke leven en zijn bemoeienissen met andere beroemde boeken, zoals de Hongaarse bijbeluitgaven van Nicolas Kis.


(1.)
TRACTATUS
THEOLOGICO-
POLITICI
CAPUT I.
De Prophetia.
Prophetia sive Revelatio est rei alicujus certa cognitio à Deo hominibus revelata. Propheta autem is est, qui Dei revelata iis interpretatur, qui rerum à Deo revelatarum certam cognitionem habere

Begin van het eerste hoofdstuk van de *Tractatus theologico-politicus*.

Wie de secundaire literatuur over Spinoza leest, komt voortdurend Jan Rieuwertsz tegen als drukker. Via de noten is het spoor terug te volgen naar Meinsma, Van der Linde en Kingma en Offenberg. De beknopte bibliografie van de twee laatstgenoemden dateert al weer van 1977. Dat biografen en filosofen zich op secundaire literatuur beroepen is niet verwonderlijk, al is het aardig om te zien hoe zij hun eigen versieringen op die informatie aanbrengen (uitspraken als: ‘Rieuwertsz plan de de productie van het boek zorgvuldig’). Wel verwonderlijk is de afwezigheid van grondig analytisch-bibliografisch onderzoek naar onze grootste filosoof.

De Paul als drukker van Spinoza roept nieuwe vragen op. Wat was de rol van Rieuwertsz bij de uitgave van de *Tractatus* - als hij daarin werkelijk een rol speelde? Heeft Spinoza misschien zelf meegewerkt aan de uitgave, zoals Descartes direct betrokken was bij het uitgeven van zijn *Discours de la méthode?* In de eerste reacties op de vondst van Rindert en Trude wordt veel te gemakkelijk vermeld dat we nu weten aan welke drukker uitgever Rieuwertsz de opdracht had gegeven. Daar is vooralsnog geen enkel bewijs voor.

Voor zulke vragen is nieuw en grondig onderzoek nodig. De drukker van Spinoza is de kers op een taart die nu verder moet worden aangesneden. We moeten in de eerste plaats de precieze relaties achterhalen tussen drukkers en uitgevers in de zeventiende eeuw. Uit de STCN vallen zulke gegevens niet af te leiden. Alleen als we nauwkeurig weten wie wat doet met wie en waarom, kunnen we reconstrueren hoe de materiële infrastructuur van. bijvoorbeeld, de vroege Verlichting eruit zag. Of langs welke kanalen de wetenschappelijke revolutie zich ontvouwde. Hoe de Amsterdamse ‘creatieve industrie’ in elkaar zat. Dat kan alleen door te kijken naar de boeken zelf en vervolgens het archief in te duiken.

Om te beginnen gaan we nu het typografische materiaal documenteren dat in de zeventiende eeuw is gebruikt. Het siermateriaal moet grondig worden onderzocht, maar ook de lettertypen en hun verspreiding. Dat is overigens geen onderzoek dat zeeën van tijd kost. Het in kaart brengen van het typografische materiaal kost hoogstens een jaar. Daarna kunnen we met het digitale instrumentarium dat de hedendaagse boekwetenschapper ter beschikking staat aan de slag. Dan is een onderzoek zoals dat naar Spinoza geen kwestie meer van maanden, maar van minuten.

Want op inventarisatie volgt interpretatie. Als we zicht willen krijgen op de Amsterdamse vrijgeesten moeten we eerst het netwerk van Jan Rieuwertsz in kaart brengen. Het uiterlijk van pamfletten zegt meer over censuur dan de zeldzame gevallen waarin een schrijver werd vervolgd. Te veel publicaties zijn gebaseerd op verkeerde aannames, op oppervlakkig onderzoek en op napraten en verfraaien van verouderde

of foute informatie. Dat kan anders - het vinden van de drukker van Spinoza heeft het belang van analytisch-bibliografisch onderzoek nog eens haarfijn aangetoond.

Nieuwe biografische gegevens over de graveur Peeter van der Borcht en zijn familie in de 16de eeuw

François van der Jeught

De Boekenwereld 27/5 (juli 2011) bevat een artikel van Evelien de Wilde, getiteld '"Werckers der boosheyt"? Een allegorische prentenserie van Peeter van der Borcht ter illustratie van een moraalreligieuze propagandatekst uit katholieke hoek'. Terecht merkt de auteur op dat op grond van de beschikbare literatuur niet is vast te stellen hoe oud de graveur was toen hij in 1552 de prenten voor 'Des vijants net' ontwierp.

Emmanuel Neeffs stelde in *La peinture et la sculpture à Malines* (1876) dat Peeter en zijn broer Pauwel de zonen waren van Jacob van der Borcht, in 1562 deken van het Mechelse Sint-Lucasgilde. Latere auteurs namen dit over en vermoedden dat Peeter in 1545 of in 1535/'40 in Mechelen werd geboren. Men ging ervan uit dat hij in 1608 in Antwerpen overleed.

Peeter van der Borcht, 'De alchemist'. Prent uit het *Apenspel*, Antwerpen ca. 1570. *Rijksprentenkabinet, Amsterdam*.

Bij het ontsluiten van de notariële protocollen van notaris Jan Harlinghen, bewaard op het Stadsarchief van Mechelen, doken onlangs twee sleuteldocumenten op, respectievelijk van 31 december 1610 en van 25 februari 1613. Uit de akte van 1610 blijkt dat Peeter van der Borcht op 9 december dat jaar in Antwerpen procuratie had verleend aan zijn neef Lazarus van der Borcht, schilder van Antwerpen. Uit de getuigenverklaring van 25 februari 1613 van Michiel Verschuren, deken van het Mechelse schildersambacht, Rombout van Tissenaken en Jaques van den Broecke, ook schilders van Mechelen, blijkt dat Peeter vijf broers had: Jacob *de jonge*, Jan, Rombout, Gillis en Pauwel. Zij waren allen schilders van Mechelen en zonen van Jacob *de oude*. De attestanten toonden de notaris het ambachtsboek ter staving van hun verklaring. Hij legde tevens vast dat in het ambachtsregister 'oock geschreven ende geannoteert staet dan den voornoemde Jacob van der Burcht den ouden gestorven is int jaer xvc xxxij (i.e. 1532) oft daerontrent.'

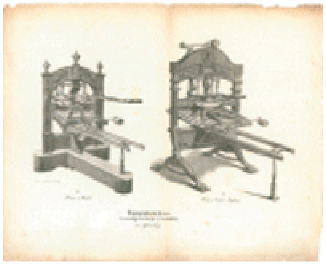
De stelling dat Peeter de zoon was van Jacob, in 1562 deken van het Mechelse Sint-Lucasgilde, is niet langer houdbaar, evenmin dat hij zou overleden zijn in 1608. Peeter en zijn broers werden allen vóór 1532 geboren. Vermoedelijk werden zij in de attestatie in volgorde van leeftijd opgesomd. Peeter werd vermeld na Rombout en zou dan de op drie na jongste broer zijn. Er werd lang gespeculeerd over de

herkomst van de familie Van der Borcht en zelfs werd vermoed dat zij niet uit Mechelen afkomstig was. De attestatie lijkt die twijfel weg te nemen.

Dankzij beide sleuteldocumenten werden bijkomend nieuwe biografische notities geput uit documenten van het Mechels stadsarchief, o.a. dat Peeter en zijn broers de zonen waren jonkheer Jacob van der Borcht, opperschout van Lieren Digna van Wezemale, dochter van jonkheer Jan van Wezemale. Zie voor een uitgebreide beschouwing F. van der Jeught. 'Nieuwe biografische gegevens over Peeter van der Borcht en zijn familie, schilders van Mechelen in de 16de eeuw', in de *Handelingen* van de Koninklijke Kring voor Oudheidkunde, Letteren en Kunst van Mechelen, dl. 116 (2012). Mechelen 2013. p. 115-132.

Papieren erfgoed grafische geschiedenis digitaal ontsloten

Op 23 mei j.l. presenteerden de Stichting Grafivisie en de Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam het Jan Hein Koningsveldproject. In dit project worden twee verzamelingen toegankelijk gemaakt die van groot belang zijn voor de geschiedenis van de grafische industrie: de collecties letterproeven van de Bijzondere Collecties en van Museum Enschedé in Haarlem en de collectie documentatie over grafische machines. Het project kan worden uitgevoerd dankzij financiële steun van de Stichting Grafivisie.



Bij de presentatie van het Jan Hein Koningsveldproject werden twee historische drukpersen onthuld op de studiezaal van de Bijzondere Collecties. Links een gietijzeren Hotzpers uit 1869, rechts een achttiende-eeuwse houten drukpers. ***Foto Monique Kooijmans*****.**
De gietijzeren Hotzpers is terug te vinden in de catalogus van de firma. ***Bijzondere Collecties UvA*****.**

De collecties letterproeven zijn door hun omvang en samenstelling van internationale betekenis. Letterproeven werden gemaakt door lettergieterijen als ‘voorbeeldboeken’ van de leverbare letters en ornamenten. Het was handelsdrukwerk dat na gebruik vaak niet bewaard werd en daarom zijn er maar weinig exemplaren overgeleverd. In Nederland waren vanaf de achttiende eeuw twee grote lettergieterijen actief: de firma's Enschedé in Haarlem en Tetterode in Amsterdam, later bekend als Lettergieterij ‘Amsterdam’ voorheen N. Tetterode. De laatste decennia is de belangstelling voor letter- en grafisch ontwerpen sterk toegenomen, ook bij een breder publiek, en worden letterproeven zeer gewaardeerd om hun bijzondere vormgeving.

De collectie documentatie over grafische machines is afkomstig van het Instituut voor Grafische Techniek TNO en uit de Typografische Bibliotheek van Tetterode. De collectie bestaat uit catalogi, handleidingen, reclamemateriaal, prijslijsten en informatiebrochures over grafische machines, apparatuur en hulpmiddelen. Voor de geschiedenis van de grafische industrie is dit materiaal onmisbaar.

Het Jan Hein Koningsveldproject beoogt de ontsluiting van bijna 20.000 letterproeven vanaf de zeventiende eeuw tot heden en ruim 1000 pakken en omslagen met machine-documentatie, deels geordend per bedrijf en deels per type machine. Ook zijn er op de website van de Bijzondere Collecties vier collectiebeschrijvingen gepubliceerd.

De naamgever van het project, mr. Jan Hein Koningsveld (1946-2010), heeft veel betekend voor de grafische industrie en was oprichter en voorzitter van de Stichting Grafivisie. De stichting zet zich onder meer in voor het behoud van het erfgoed van de grafische sector in Nederland, door subsidies, stipendia en bijdragen te verlenen voor onderzoek, onderwijs en publiciteit gericht op de media-industrie in Nederland.

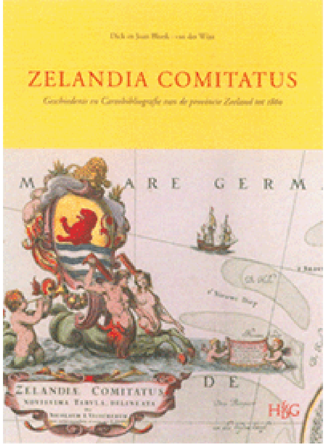
Tijdens de presentatie overhandigde Klaas Koekkoek, de huidige voorzitter van de stichting Grafivisie, twee nieuwe brochures over de beide collecties aan de weduwe van Jan Hein Koningsveld. Grafisch vormgeefster Slávka Pauliková verzorgde een presentatie over het belang van historische letterproeven voor hedendaagse ontwerpers. Daarna vond een forumdiscussie plaats over het belang van innovatie in de grafische industrie in heden en verleden, met Klaas Koekkoek, Robert Jan de Rooij (directeur DGA drukkerij Wilco), Oscar Pacasi (directeur business development Staples Printing Systems) en Frans Janssen (emeritus hoogleraar Boekwetenschap aan de Universiteit van Amsterdam).

Aan het einde van de bijeenkomst werden twee historische drukpersen onthuld: een achttiende-eeuwse houten drukpers en een gietijzeren pers van Hotz uit 1869. Deze sieren vanaf heden de Onderzoekzaal van de Bijzondere Collecties.

Onderzoeksprogramma historische cartografie verhuist naar Universiteit van Amsterdam

Het historisch-cartografische onderzoeksprogramma Explokart verplaatst zijn activiteiten van de Universiteit van Utrecht naar die van Amsterdam. Historisch cartograaf Peter van der Krogt wordt per 1 juni aangesteld als ‘Jansonius-conservator’ bij de Bijzondere Collecties van de UvA en zal in die functie ook onderwijs gaan verzorgen aan de Leerstoelgroep Boekwetenschap en Handschriftenkunde.

Het onderzoeksprogramma Explokart stelt zich ten doel de inventarisatie, ontsluiting, digitalisering en bestudering van het cartografisch erfgoed in Nederland te bevorderen. Het programma werd meer dan drie decennia geleden opgezet door professor Günter Schilder en groeide uit tot een wereldwijd gerespecteerd instituut. Onder de vlag van Explokart verschenen tal van standaardwerken op het gebied van de historische cartografie, zoals *Globi Neerlandici* en de series *Monumenta Cartographica Neerlandica* en *Atlantes Neerlandici*. Sinds 2007 wordt Explokart geleid door historisch cartograaf Peter van der Krogt.



rechts

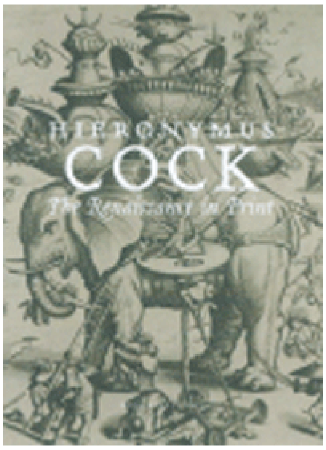
D. Blonk en J. Blonk-van der Wijst, *Zelandia Comitatus. Geschiedenis en Cartobibliografie van de provincie Zeeland tot 1860*. Explokart, Utrechtse Historisch-Cartografische Studies 11, Houten 2010.

Ondanks de uitstekende onderzoeksresultaten kreeg het programma steeds minder prioriteit bij de Faculteit Geowetenschappen van de Universiteit Utrecht, waar een sterke focus ligt op planologie, life Sciences en milieukunde. De wens ontstond om Explokart aan te laten sluiten bij de toenemende activiteiten van de Bijzondere Collecties van de UvA, waar onder meer de omvangrijke collectie van het Koninklijk Nederlands Aardrijkskundig Genootschap wordt beheerd. Met een bijdrage van de UvA en particuliere donaties, én dankzij de medewerking van de Faculteit Geowetenschappen in Utrecht, wordt de overgang nu mogelijk.

Peter van der Krogt wordt als nieuw aangestelde Jansonius-conservator voor twee dagen per week gedetacheerd bij de Bijzondere Collecties. De aanstelling wordt gefinancierd uit het recent opgerichte Jansonius Fonds voor Historische Cartografie. Dit fonds is ingesteld door mevrouw K. Jansonius ter nagedachtenis aan wijlen haar echtgenoot, de heer R.F. Jansonius. De naam van het fonds verwijst mede naar de befaamde zeventiende-eeuwse cartograaf en uitgever Johannes Janssonius. Het fonds ondersteunt de collectie Kaarten en Atlassen van de Bijzondere Collecties en de historische cartografie aan de Universiteit van Amsterdam.

Explokart is voortaan gevestigd in het gebouw van de Bijzondere Collecties aan de Oude Turfmarkt in Amsterdam. Tegelijk met Explokart verlegt ook de Stichting Cartographiae Historicae Cathedra haar activiteiten van Utrecht naar Amsterdam. Deze in 2005 opgerichte stichting beoogt de instelling van een leerstoel Historische Cartografie aan de UvA. Voorzitter Coen Schimmelpenninck van der Oije is verheugd met de overgang naar Amsterdam: ‘Hiermee wordt de weg geopend voor een nieuwe generatie historisch cartografen, die het vak kunnen voortzetten en die het in dit digitale tijdperk een nieuwe impuls kunnen geven.’

Boekbesprekingen & signaleringen



Joris van Grieken, Ger Luijten en Jan van der Stock (red.), *Hieronymus Cock. De renaissance in prent.*
Mercatorfonds/Illuminare, Brussel/Leuven 2013.
Gebonden, 416 p., 320 ills. in kleur.
ISBN 978 9061 5344 19.
Prijs €64.95
Yvonne Bleyerveld

In het jaar 1548 startte de Antwerpse schilder en etser Hieronymus Cock (1517/18-1570) zijn prentuitgeverij *In de Vier Winden*. Zijn leven nam een nieuwe wending: van kunstenaar werd hij ondernemer en dat ging hem uitstekend af. Door zakelijk inzicht, een breed netwerk en een fijne neus voor de toenemende vraag naar prenten door een kunstminnend publiek, groeide zijn bedrijf in twee decennia uit tot de grootste en belangrijkste prentuitgeverij ten noorden van de Alpen. Cock vroeg vooraanstaande prentontwerpers en graveurs voor hem te werken: kunstenaars als Frans Floris, Maarten van Heemskerck, Hans Vredeman de Vries en de uit Mantua afkomstige Giorgi Ghisi, die hij naar Antwerpen liet overkomen. Ook het jonge talent Pieter Bruegel de Oude wist hij als prentontwerper aan zich te binden, wat leidde tot een jarenlange en vruchtbare samenwerking. Cock bracht een tot dan toe ongekend groot aantal prenten op de markt met een breed scala aan onderwerpen, bestemd voor de internationale markt. Na Cocks dood in 1570 werd de prentuitgeverij nog dertig jaar lang voortgezet door zijn weduwe Volcxken Diericx, die van meet af aan actief in het bedrijf had meegewerkt.[1] Tot aan haar dood in december 1600 wist zij de uitgeverij succesvol te handhaven, ondanks de economische, politieke en religieuze perikelen die de strijd tegen Spanje met zich meebracht en die ook Antwerpen troffen.

Over het succesvolle prentbedrijf en uitgeversfonds van dit echtpaar gaat *Hieronymus Cock. De renaissance in prent*. De catalogus begeleidt de gelijknamige tentoonstelling die in het voorjaar van 2013 in M - Museum Leuven gehouden werd en in het najaar van dit jaar in de Fondation Custodia - Collection Frits Lugt in Parijs te zien zal zijn. Het grootste deel van de werken op de tentoonstelling is afkomstig uit de collectie van de Koninklijke Bibliotheek van België in Brussel. Dit is aangevuld

met bruiklenen van elders, zoals zeldzame prenten gedrukt op blauw papier (cat. 88) of unieke ontwerptekeningen.

Het huis 'In de Vier Winden'. In de deur Hieronymus Cock, achter de toonbank Volcxken Diericx. Detail van een prent van Hans Vredeman de Vries. ***Koninklijke Bibliotheek van België, Brussel***.

De initiatiefnemers en samenstellers van de tentoonstelling en de catalogus zijn de prentenspecialisten Joris van Grieken. Ger Luijten en Jan van der Stock. Zij leverden belangrijke bijdragen aan het boek, waaraan zeventien andere experts meeschreven. Dit resulteerde in een mooie en toegankelijke publicatie, die met acht inleidende essays en een catalogusdeel bestaande uit 108 nummers nieuwe inzichten geeft in Cocks uitgeversfonds. De talrijke (vaak grote) kleurenillustraties nodigen bovendien uit tot bladeren en kijken naar de prenten die het echtpaar Cock op de markt bracht en waarop vaak zoveel te zien is.

Vermakelijk zijn bijvoorbeeld de prenten in de traditie van Jheronimus Bosch, zoals het blad met zotten, kreupelen en bedelaars (cat. 59) en de dwaze muzikanten in de 'blauwe schuit' en 'mosselschuit' (cat. 63). Dergelijke prenten in Bosch' beeldtaal waren geliefd en verzekerden Cock van commercieel succes. Spectaculair is de verbeelding van de rouwstoet van Karel V door de straten van Brussel in 1558 (cat. 89), weergegeven in een reeks van 34 prenten, die samengevoegd een fries van maar liefst 11,5 meter vormen. Vernieuwend zijn de door Cock uitgegeven landschapsprenten, zoals de twaalfdelige serie *Grote landschappen* uit 1555 naar tekeningen van Pieter Bruegel de Oude (cat. 107). Deze serie oefende grote invloed uit op latere Nederlandse landschapschilders en -tekenaars.

Toen Cock zijn uitgeverij begon, was 'prentuitgever' een tamelijk nieuw beroep. Terwijl in de vroege zestiende eeuw prentmakers als Albrecht Dürer en Lucas van Leyden zelf zorgden voor het hele productieproces - het ontwerpen van een voorstelling, het snijden, graveren of etsen van een houtblok of koperplaat en het drukken en verkopen van de prenten - vond vanaf circa 1550 in de prentproductie een arbeidsverdeling plaats. Vanaf toen vervulde de uitgever een spilfunctie: hij vroeg kunstenaars ontwerpen te tekenen, graveurs om deze in de plaat te graveren en benaderde zo nodig auteurs voor de onderschriften. Vervolgens zorgde hij voor

het drukken en (internationaal) distribueren van de prenten via een netwerk van handelaren. Aangezien de uitgever ook de financiële risico's droeg, bepaalde hij welke prenten op de markt kwamen. Een feilloos gevoel voor commercieel interessante onderwerpen was daarbij onontbeerlijk.

Zoals Van der Stock beschrijft (p. 15) waren in de Nederlanden voorafgaand aan Hieronymus Cock en Volcxken Diericx slechts twee andere prentuitgevers actief: Hans Liefrinck en Cornelis Bos. Beiden brachten weliswaar kunstprenten op de markt, maar op een veel kleinere schaal dan *In de Vier Winden* gebeurde. Bovendien was Liefrinck gespecialiseerd in de uitgave van houtsneden, terwijl Cock en zijn vrouw kozen voor artistiek hoogwaardige etsen en gravures, uitgevoerd door de beste kunstenaars, graveurs en etsers. Nieuw was ook dat zij series uitgaven, zoals prentreeksen met ruïnes van Rome of met deugden en ondeugden, die eventueel tot een boekje konden worden samengebonden. Deze vernieuwende aanpak maakte hun uitgeverij tot - zoals Van der Stock in hedendaagse bewoordingen schrijft - een van de absolute marktleiders van de Europese prentproductie. De catalogus slaagt er uitstekend in om de grote variëteit van Cocks fonds tonen: prenten met bijbelse, mythologische en moralistische thema's, met antieke ruïnes

en beeldhouwwerken, landschapsprenten, architectuur- en ornamentprenten, prenten naar fresco's van Rafaël en naar andere beroemde Italiaanse kunstenaars, topografische kaarten en stadsgezichten. De distributie van al dit beeldmateriaal over Europa had een enorme invloed op de verspreiding van de artistieke vormentaal van de antieke oudheid en de Renaissance, en van de bijbehorende ideeën en kennis over moraal, religie, politiek en topografie.

De eerste die het omvangrijke uitgeversfonds van Cock en zijn vrouw onderzocht was Timothy Riggs in 1971.[2] Riggs was een ‘pionier’, want de kunsthistorische belangstelling voor Nederlandse prentuitgevers in de zestiende en zeventiende eeuw nam pas vanaf de jaren 1990 sterk toe. Zo verschenen er studies over de prentmakers en -uitgevers Hendrick Hondius in Den Haag (1996), Philips Galle (1997) en Pieter Baltens (2004) in Antwerpen en Crispijn de Passe in Keulen/Utrecht (2001).[3] In 1998 publiceerde Van der Stock zijn studie over de prentproductie in Antwerpen tot 1585, terwijl er in 2011 een tentoonstelling met bijbehorende publicatie gewijd werd aan Amsterdamse prentuitgevers in de Gouden Eeuw.[4] Recent besteedde Marjolein Leesberg in *The New Hollstein* aandacht aan de Haarlemse prentuitgeverij van Hendrick Goltzius.[5]

Hieronymus Cock. De renaissance in prent bouwt voort op Riggs' onderzoek, maar voegt daar ook veel nieuws aan toe op basis van archivalisch onderzoek en de aanzienlijk toegenomen kennis over tekenaars en graveurs die voor Cock werkten. Voor zover bekend publiceerden Cock en Diericx nooit een gedrukte fondslijst. Riggs schatte het uitgeversfonds op zo'n 1200 koperplaten op basis van een inventarisatie van de prenten met Cocks uitgeversadres *In de Vier Winden.* Uit de boedelinventaris die in 1601 na de dood van Volcxken Diericx werd opgesteld blijkt echter dat het fonds groter was. In de inventaris worden maar liefst 1604 koperplaten genoemd, waarvan ongeveer 400 niet te traceren zijn. Zoals Van Grieken stelt (p. 23) is dit waarschijnlijk te verklaren doordat het echtpaar ook inkomsten verwierf met de uitgave van devotieprenten en andere minder prestigieuze grafiek, die ze bewust zonder uitgeversadres op de markt brachten. Dit deden ze om de reputatie van de uitgeverij als producent van hoogwaardige kunstprenten niet te schaden. Wanneer deze theorie klopt, is deze zorg voor hun goede naam een interessant gegeven.

Overigens raakten de koperplaten - die Diericx blijkens de boedelinventaris uit 1601 dus nog allemaal in haar bezit had - na haar overlijden verspreid. Het echtpaar was kinderloos en een opvolger voor het bedrijf was er niet. De platen werden verkocht en raakten verspreid over graveurs en uitgevers in Antwerpen, Amsterdam of het buitenland. Ze werden nog lange tijd herdrukt en soms zelfs gekopieerd, een teken van hun voortdurende populariteit.

Kortom, de auteurs weten het grote belang en de reikwijdte van de activiteiten van Cock en Diericx overtuigend duidelijk te maken. Maar heeft de besproken catalogus dan geen enkel minpunt? Toch wel, namelijk dat de teksten in het catalogusdeel soms wel erg summier zijn. Dit deel van het boek is thematisch geordend en verdeeld in negen ‘hoofdstukken’ die ieder met een inleidende tekst over het betreffende thema beginnen. Zowel deze inleidingen als de teksten bij de objecten hadden regelmatig langer gekund. De pagina's vertonen soms wel erg veel wit, terwijl er zoveel te

vertellen is over de betrokken kunstenaars en de iconografie van de voorstellingen. Er lijkt bewust gekozen voor een vormgeving met brede bladspiegels en grote afbeeldingen. Dat heeft tot een mooi vormgegeven boek geleid, maar deze opzet wringt hier en daar wel met de informatievoorziening - de lezer verlangt soms naar meer.

Ondanks dit kritiekpunt is dit boek geslaagd te noemen. Ongetwijfeld hebben veel ambachtslieden en handelaren in het zestiende-eeuwse Antwerpen - het economisch hart van de Lage Landen - bijzonder hard gewerkt. Maar weinigen onder hen worden ruim vier eeuwen later met zo'n prachtige publicatie geëerd. Terecht valt Hieronymus Cock en Volcxken Diericx deze eer wel te beurt. Als vooraanstaande uitgevers kunnen zij met deze rijk geïllustreerde publicatie helemaal tevreden zijn. Waarschijnlijk hadden ze het boek het liefst zelf in ontvangst genomen.

Henk Nalis, *Merkwaardig en Zeldzaam. 160 jaar Deventer museumgeschiedenis.*
Uitgegeven door de Vereniging De Waag ter gelegenheid van haar honderdjarig bestaan i.s.m. Corps 9 Publishers, Deventer 2013.
Gebonden, 168 p., talrijke illustraties in kleur.
ISBN 978 9079 7012 09.
Prijs €19,90
Henk Slechte

In 1856 konden de inwoners van Deventer in het Kabinet van Merkwaardigheden voor het eerst kennis nemen van voorwerpen die verbonden waren met de geschiedenis van hun stad. Dat ging spoedig ter ziele, maar het kreeg in 1888 een opvolger in het Kabinet van Zeldzaamheden. Het gemeentebestuur was daartoe aangezet door de Geschiedkundige Overijsselsche Tentoonstelling in 1882 in Zwolle, waar veel zeldzame Deventer voorwerpen te zien waren geweest. De kabinetten en de Zwolse tentoonstelling pasten in de negentiende-eeuwse aandacht voor lokale geschiedenis. Deftige families schonken aan zo'n kabinet schilderijen, prenten, documenten, boeken, en andere voorwerpen die verbonden waren met de geschiedenis van de stad en vaak ook met hun eigen geschiedenis.

Dat gebeurde ook in Deventer, destijds een provinciale industriestad die zich bewust was van een groots verleden: in de vroege Middeleeuwen tijdelijk de zetel van de bisschop van Utrecht, in de hoge Middeleeuwen de belangrijkste Nederlandse Hanzestad en in de vijftiende eeuw de stad van de Moderne Devotie, van vooraanstaande humanisten en baanbrekende drukkers. Kortom, een stad om trots op te zijn.

Merkwaardig en zeldzaam

Het Kabinet van Zeldzaamheden trok slechts enkele tientallen bezoekers per jaar, wat in 1913 voor een aantal notabelen reden was om met steun van de gemeente in de vroeg zestiende-eeuwse Waag op de Brink een museum in te richten. Zij noemden hun vereniging naar het gebouw en beheerden het museum gewetensvol tot 1965. Het was toen zover geprofessionaliseerd, en de kosten van het beheer waren zodanig gestegen, dat de vereniging het in goed vertrouwen overdroeg aan de gemeente. De collectie groeide en Museum De Waag ontwikkelde zich tot een instelling met stevige wortels in de samenleving. Op vakkundige wijze vertelde en toonde het de geschiedenis van Deventer aan schoolkinderen en aan enkele tienduizenden bezoekers per jaar, van binnen en (ver) buiten de stad.

Precies honderd jaar later, in 2013, bedacht een wethouder van cultuur (!) dat de opheffing van dat museum hem zou helpen om efficiënt te bezuinigen. Dat kon auteur Henk Nalis moeilijk bevroeden, toen hij begon aan zijn minutieuze archiefonderzoek naar de geschiedenis van het museum. Hij hoorde het bij de laatste drukproef en kon in de epiloog nog net een paar verbijsterde zinnen inlassen over de destructieve plannen van de wethouder.

Henk Nalis heeft een boeiend en degelijk boek geschreven, met veel aandacht voor de zestigjarige voorgeschiedenis van het museum. Het rijk geïllustreerde werk legt helder uit hoe en waarom een dynamisch museum met een rijke collectie een spilfunctie heeft in het culturele leven van een stad met zo'n lange en interessante geschiedenis als Deventer. Hij laat zien hoe het museum in de loop van de tijd het verleden liet zien, en hoe dat perspectief zich aanpaste aan de stand van de historische wetenschap en de museale opvattingen over verzamelen en presenteren. Dat geeft het boek het karakter van een biografie van het museum.

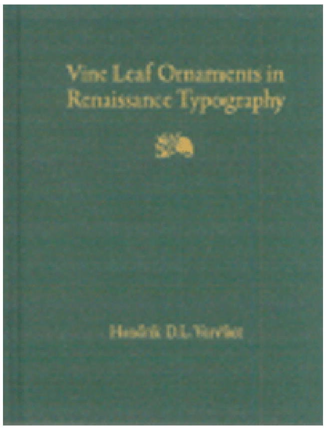
Nalis beschrijft de geschiedenis van het museum deels aan de hand van hoofdstukken die zijn genoemd naar de opeenvolgende (combinaties van) directeuren, maar wijdt ook afzonderlijke hoofdstukken aan de Vereniging De Waag en aan de hoofdrol die het museum speelde in de lokale monumentenzorg en archeologie. Een ander hoofdstuk gaat in op de belangrijke aanwinsten uit de gemeentelijke periode, zoals de aankoop in 1983 van de collectie achttiende-eeuwse kinderprenten van de Deventer drukkerij Jan de Lange.

Praktisch maar enigszins onlogisch is het hoofdstuk over de schilder Gerard ter Borch dat zich deels in, maar vooral buiten Deventer afspeelt. Het is een praktische opzet omdat het de jubileumtentoonstelling begeleidt, die tegelijk met de presentatie van het boek is geopend; het is wat onlogisch omdat in het boek geen andere hoofdstukken zijn gewijd aan belangrijke tentoonstellingen. Tegelijk verkrijgt dit hoofdstuk in het licht van de dreigende sluiting een symbolische betekenis: ook de laatste van de honderden tentoonstellingen die het museum in zijn lange en glorieuze bestaan heeft georganiseerd is nu verbonden met zijn geschiedenis. Het boek heeft een omineuze titel en is verschenen onder een ongelukkig gesternte, maar dat maakt het voor de verzamelaar van boeken over musea wel extra begerenswaardig...

Hendrik D.L. Vervliet, *Vine Leaf Ornaments in Renaissance Typography: a survey.*

Oak Knoll Press, New Castle (Delaware) en Hes & De Graaf Publishers, Houten 2012.
Hard cover, 416 p., ill.
ISBN 978 1584 5630 51 (Oak Knoll); 978 9061 9456 11 (HDG).
Prij€52
Marieke van Delft

Meerdere generaties boekhistorici zijn door Hendrik D.L. Vervliet, emeritus hoogleraar boekwetenschap in Antwerpen en Amsterdam, ingewijd in historische lettertypen. Ik herinner me levendig de colleges die hij eind jaren tachtig gaf in de Singelzaal van de Amsterdamse UB. Hij leerde ons het *Typenrepertorium der Wiegendrucke* van Konrad Haebler hanteren en vervolgens moesten de ongeveer 40 bijvakstudenten boekwetenschap aan de slag met de lettertypen van het Dordtse drukkersgeslacht Canin. Mooie tijden; je vroeg het boek op bij de balie, liep naar het kopieerapparaat bij de ingang van de UB, maakte je kopietjes en ging daarmee aan het werk. Kom daar nu eens om in een leeszaal Bijzondere Werken!



Vervliet was destijds al een coryfee op historisch-typografisch gebied. Vanaf de vroege jaren zestig hield hij zich bezig met zestiende-eeuwse lettertypen. In 1960/61 publiceerde hij met K. Melis en M. Parker in de *Gulden Passer* enkele bijdragen getiteld 'Typographica Plantiniana' over het typografisch materiaal van Plantijn. In 1966 publiceerde hij (met Harry Carter) *Civilité types*, twee jaar later gevolgd door *Sixteenth century printing types of the Low Countries*, dat nog steeds als basis dient voor de studie van de zestiende-eeuwse lettertypen in de Lage Landen. Na zijn pensionering op 31 december 1988, als hoogleraar én als hoofdbibliothecaris van de Universitaire Instelling Antwerpen, is Vervliet bepaald niet stil gaan zitten. Voortvarend pakte hij zijn oude liefde op en menig werknemer bij de Bijzondere Collecties werd bestookt met vriendelijke doch niet te ontkomen brieven en mails met het verzoek om iets na te kijken of kopieën op te sturen. Dat resulteerde in nieuwe standaardwerken: *Conspectus of French Renaissance Printing Types* (2010) en *Paleotypography of the French Renaissance* (2011).

Het afgelopen jaar is daar een handzaam boek aan toegevoegd over het 'druivenblad' of Aldijnse blad in de typografie van de Renaissance, een welbekend ornament voor iedereen die wel eens een oude druk bekeken heeft. In de erudiete inleiding bespreekt Vervliet hoe dit 'wijnblad' zich ontwikkelde van structurerend element in de antieke oudheid en de handschriftenperiode tot een gegoten decoratief ornament dat in enorm veel gedrukte boeken voorkomt. Zoals gezegd: het is een bekend ornament, maar weinigen zullen zich realiseren dat het in zoveel verschillende vormen werd toegepast. In Vervliets boek zijn ruim 200 (!) verschillende vormen te

vinden - van de eerste uit 1505 tot de laatste twee uit de zeventiende eeuw. En dan nog zegt Vervliet dat deze lijst niet uitputtend is!

In het catalogusgedeelte zijn alle verschijningsvormen voorzien van een unieke benaming bestaande uit vier vaste elementen. Vervolgens wordt een afbeelding gegeven en worden extra details vermeld, zoals de lettersnijder (voor zover bekend), exacte maat, voorkomen en andere bijzonderheden. Een beknopte, overzichtelijke lijst gaat aan het catalogusgedeelte vooraf. Twee tabellen, geordend op breedte respectievelijk grootte maken het mogelijk een willekeurig 'druivenblad' te determineren en te dateren, zeker in combinatie met de gebruikte lettertypen. Een uitgebreide literatuuropgave en index besluiten het boek en dragen bij tot goede gebruiksmogelijkheden van dit werk.

Dat laat onverlet dat een moderne onderzoeker zich afvraagt of dergelijk onderzoek nog wel als boek moet verschijnen. Het werkt, het is handzaam, dus waarom niet? Daar staat tegenover dat typografische databases tegenwoordig talrijke mogelijkheden bieden om beeldmateriaal te doorzoeken. Illustratief is bijvoorbeeld de database over watermerken in incunabelen (www.memoryofpaper.eu en www.kb.nl/watermark). De watermerken zijn zowel op onderwerp als formaat beschreven en dit maakt het mogelijk een willekeurig specimen te determineren.

Typografisch materiaal kan op dezelfde manier ontsloten worden, zoals Paul Dijstelberge bij zijn promotie in 2007 betoogde. Zijn database *Ursicula* telt 25.000 records, maar is helaas nog steeds niet online gepubliceerd en niet openbaar beschikbaar. Een boek als hier besproken wordt toont eens te meer aan dat we als boekhistorici nog steeds in een overgangsfase zitten. We *bestuderen* gedrukte boeken en we *maken* gedrukte boeken. Maar sommige gedrukte boeken zijn beter bruikbaar wanneer ze als database gepubliceerd worden. Laat ik positief eindigen: Vervliets *Vine Leaf Ornaments in Renaissance Typography* is een handzaam

en goed bruikbaar boek, dat op grootse wijze een klein ornament behandelt en dat een zeer leesbare en informatieve inleiding bevat. Een absolute aanrader voor een ieder die geïnteresseerd is in historische typografie.

Gert Jan Bestebreurtje, *De wereld in vogelvlucht. Reizen en reisboeken door de eeuwen heen.*
De Bataafsche Leeuw, Amsterdam 2013.
Gebonden; 236 p., ca. 100 illustraties (deels in kleur).
ISBN 978 9067 0766 23.
Prijs ¬ 25,00
Steven de Joode

Dagelijks reis ik naar en van mijn werk en regelmatig onderneem ik een bescheiden voetreis naar de kroeg. Hiermee is mijn reislust ruimschoots bevredigd. Veel liever dan zelf te reizen, lees ik de verslagen van anderen. Er is niets aangenamer dan vanuit je luie stoel naar Isfahan te reizen, als eerste westerling Timboektoe te bereiken, of te landen op Hawaï. Vermoedelijk is het de mengeling van natuurlijke historie, antropologie, geografie, navigatie, cartografie en avontuur die historische reisverslagen zo aantrekkelijk maakt.

Gert Jan Bestebreurtje (geb. 1953) deelt deze fascinatie voor reisliteratuur. Sinds hij zich in 1981 vestigde als zelfstandig antiquaar, heeft hij zich gespecialiseerd in reisboeken en maritieme en koloniale geschiedenis. Regelmatig publiceert hij interessante catalogi en lijsten, soms gewijd aan een thema zoals recentelijk de slavernij.

In *De wereld in vogelvlucht* heeft hij geprobeerd ‘aan de geïnteresseerde lezer’ een overzichtte bieden ‘van de ontwikkelingsgang van het reizen en de verslaggeving hiervan en hoe de beeldvorming over landen en volken tot stand is gekomen waarbij het gedrukte boek als nieuw massacommunicatiemiddel een cruciale rol speelde’, zoals hij in het voorwoord wat omslachtig schrijft. Kennelijk heeft hij een overzichtswerk voor een breed publiek willen schrijven.

Het boek is verdeeld in vijf thema's: ‘Reizigers en hun verhalen’, ‘Op zoek naar voorspoed en geluk’, ‘Gedwongen op reis’, ‘Komt dat zien!’ en ‘Wisselwerking tussen culturen’. De thema's zijn onderverdeeld in 21 hoofdstukken die worden afgesloten met een epiloog. De auteur heeft zijn onderwerp weinig afgebakend en de thema's vertonen veel overlap. Het gevolg is een nogal chaotisch boek waarin vele reizigers en reisverslagen uit vele landen en eeuwen de revue passeren. Informatief zijn de hoofdstukken over slavernij en Afro-Amerikaanse en Caraïbische literatuur, waarin onder andere het werk van de ex-slaven Phillis Wheatley, Olaudah Equiano, Amanda Smith en Jacobus Capitein wordt behandeld. De meeste hoofdstukken hebben echter een opsommend karakter en een bredere visie op reizen als cultureel fenomeen ontbreekt.

Voet- of eindnoten heeft het boek niet, wel een personenregister en een literatuurlijst. In de tekst wordt niettemin regelmatig geciteerd, waarbij tussen haakjes de naam van de auteur wordt vermeld. Op pagina 25 wordt bijvoorbeeld een citaat van Blussé aangehaald; de literatuurlijst vermeldt echter onder Blussé drie titels en

het blijft onduidelijk uit welke van de drie het citaat stamt. Storend is ook de gewoonte om tussen haakjes achter elke persoonsnaam het geboorte- en sterfjaar te vermelden - ook als die persoon al meerdere keren is genoemd. Zo wordt Boudewijn Büch zeven keer genoemd, vijf keer vergezeld van de jaartallen (1948-2002). Verder bevat het boek curieuze zinnen als: 'In Nederland is Indonesië het land in Zuidoost-Azië waar de meeste belangstelling naar uit gaat' (p. 100). Het is jammer dat er geen redacteur is ingeschakeld om dergelijke stijlbloempjes te wieden. Ook aan de vormgeving is weinig aandacht besteed en meerdere foto's zijn onscherp. Door die tekortkomingen van vorm en inhoud is het een enigszins rommelig boek geworden over een buitengewoon interessant onderwerp.

J. Ayolt Brongers, *Boekwoorden woordenboek. Handleiding voor boekensneupers.*
Bekking & Blitz, Amersfoort 2011.
Gebonden, 324 pGill. in kleur.
ISBN 978 9061 0934 04.
Prijs ¬ 29.90

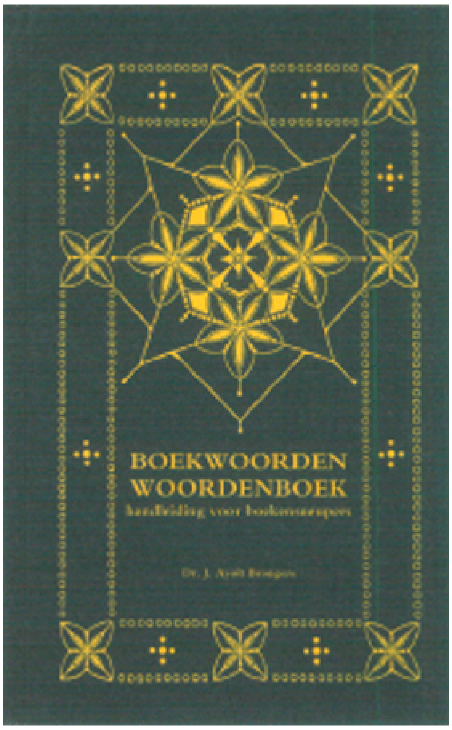
Begin 2012 verscheen de derde editie van deze vraagbaak voor boekengebruikers en bibliofielen: ten opzichte van de vorige uitgave uit 1996 aangevuld met lemmata, gemoderniseerd en voor het eerst rijkelijk geïllustreerd met boeken en prenten uit de collectie van de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag. Maar een woordenboek lees je niet, al is het uniek in zijn soort, een woordenboek gebruik je. En hoe recenseer je een lexicon? Daarom: de bevindingen van iemand die dagelijks met boeken werkt en die de neiging om alles te googlen een jaar lang moest onderdrukken.

De papieren zoekmachine van Brongers omvat trefwoorden binnen de onderwerpen schrift, tekst, illustratie, drukken, binden, boekhandel, bibliotheek en biografie. De lemmata zijn meestal kort (zelden langer dan een kolom) en al te technisch taalgebruik wordt vermeden (een boekband 'zorgt er voor dat het boekblok in de kast niet onderuitzakt'). Wanneer binnen een lemma een ander lemma wordt genoemd, dan wordt dit voorafgegaan door een asterisk. In de praktijk beland je, op zoek naar het ene, algauw bij het andere. Het lemma 'Antiquaar' verwijst, na de eenregelige omschrijving, niet alleen naar 'Antiquariaat', maar ook naar '*84 Charing Cross Road*', het ontroerende boek van Helene Hanff. De belangrijkste lemmata geven

nuttige referenties naar standaardwerken en (soms wat obscure) tijdschriftartikelen - iets wat Google niet kan.

Maar je grijpt ook een paar keer mis, vooral waar het personen betreft. Typografisch ontwerper Piet Zwart heeft het *Boekwoorden woordenboek* gehaald. Paul Schuitema niet. Bibliomaan Boudewijn Büch komt uitgebreid aan bod, maar over de bibliofiel Gerrit Komrij geen woord. Wel Fré Cohen, niet M.C. Escher. Niet André Swertz, wel Max Schumacher (sic).

In de voor deze editie geschreven inleiding gaat Brongers in op nut en plezier van het boek en geeft hij praktische bezwaren tegen e-books, zonder meteen in de bekende bibliofiele stuip te schieten dat alle elektronische en technologische vooruitgang een bedreiging vormt voor het papieren boek. ‘Printing on demand’ en ‘Bookcrossing’ (een recente rage die alweer op zijn retour is) zijn evengoed lemmata.



Als je het boek vaker ter hand neemt, valt je pas op dat Brongers plezier moet hebben gehad in het samenstellen van deze leidraad. Een boekverkopende naamgenoot uit de achttiende eeuw wordt, hoewel van gering belang, om begrijpelijke redenen

opgenomen. De boekwoordenwoordenboekenmaker permitteert zich hier en daar een opvoedkundige of kritische noot: bij het lemma 'Boekenzoekdienst' merkt hij op dat deze online zoekservice 'natuurlijk niets meer met geduldig speuren of sneupen' te maken heeft. Voor de veganisten (onder 'Stencil') die vanwege het gebruik van dierlijke gelatine bezwaar maken tegen offset heeft Brongers een scherpe vraag: 'hoe zit dat met de bijen, die de was voor het stencil leveren en waardoor hun nest vernietigd wordt'? Een grapje mag ook: 'Asterisk Lett sterretje: *. Niet Asterix; dit is een populaire gallische *Stripheld', NW

David Jury, *Graphic Design Before Graphic Designers. The Printer as Designer and Craftsman 1700-1914.*
Thames & Hudson, Londen 2012.
Gebonden met stofomslag, 312 p., 779 illustraties waarvan 560 in kleur.
Vormgeving: David Jury.
ISBN 978 0500 5164 61.
Prijs ¬ 47,95

Als begrip bestaat grafische vormgeving pas sinds de jaren 1920, maar het ambacht bestaat al veel langer. De kunst van het combineren van tekst en beeld maakte vanouds het vakmanschap van de drukker uit. De meeste vroegmoderne drukkers concentreerden zich op tekst, maar een groeiend aantal gebruikte de pers voor het drukken van geïllustreerde vlugschriften, spellen, reclameuitingen en verpakkingen. Zulk alledaags drukwerk, in het Engels aangeduid als 'jobbing', werd in de praktijk steeds belangrijker, maar in de geschiedenis van het drukken en de grafische vormgeving wordt het gewoonlijk buiten beschouwing gelaten.

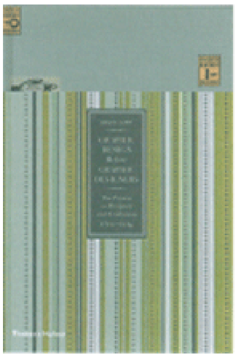
David Jury's *Graphic Design before Graphic Designers* is een visuele reis door deze voorgeschiedenis van de grafische vormgeving. Hij laat zien hoe drukkers zich in de loop van de tijd hebben ontwikkeld tot vormgevers. Zowel het drukwerk van anonieme talenten als de typografische pioniersarbeid van Giambattista Bodoni, William Morris en Oscar Harpel maken duidelijk dat aan weerskanten van de Atlantische Oceaan een nieuwe vorm van communicatie tot stand kwam. Jury legt zich voornamelijk toe op de ontwikkelingen in de negentiende eeuw, toen het drukken een technologische revolutie doormaakte.

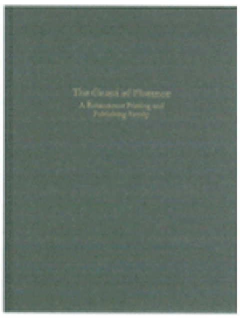
In bijna 800 illustraties komt een panorama aan gegraveerde frontispices, titelpagina's, vlugschriften, affiches, catalogi, letterproeven, reclamefolders en etiketten voorbij. Toch is dit boek zeker geen catalogus van plaatjes -Jury plaatst zijn illustraties in hun historische, culturele en commerciële context, WL

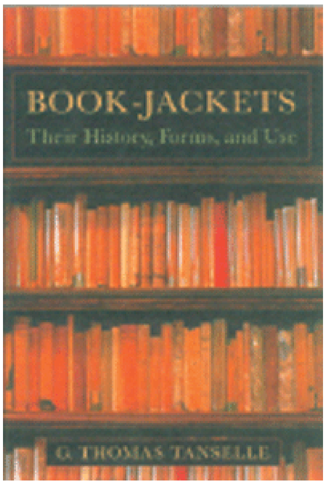
William A. Pettas, *The Giunti of Florence: A Renaissance Printing and Publishing Family. A history of the Florentine firm and a catalogue of the editions.*
Oak Knoll Press, New Castle (Delaware) 2012.

Gebonden, 1096 p., zwart-wit illustraties.
ISBN 978 1584 5630 68.
Prijs ¬ 149,50

Pettas onderzoekt in detail de geschiedenis van de Florentijnse drukkerij Giunti, van haar ontstaan in 1497 tot haar ondergang in 1625. Deel I van het boek behandelt het gezin Giunti, de drukkerij, de aard van de productie, de relatie met de overheden van Florence en Toscane en de sociaal-economische omstandigheden. De auteur gaat in op kwesties als censuur, de ontwikkeling van het Italiaans uit het Florentijnse dialect, en de ruimere literaire en politieke geschiedenis van Florence in de late Renaissance. Alle uitgaven van Giunti komen aan de orde, met vermelding van de bibliotheken die exemplaren bezitten. Deel II is een catalogus van alle bekende edities, evenals van anonieme die worden toegeschreven aan de Giunti's. WL





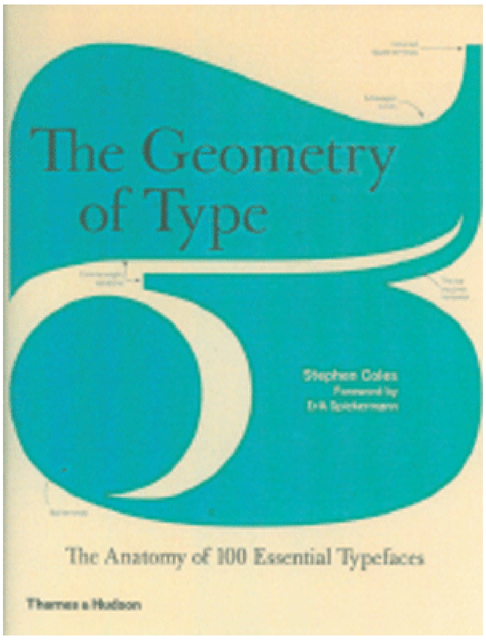


G. Thomas Tanselle, *Book-Jackets; Their History, Forms, and Use.*
Charlottesville Bibliographical Society, University of Virginia 2011.
Gebonden met stofomslag, 324 p., geïllustreerd.
ISBN 978 1883 6311 30.
Prijs (?)

Stofomslagen, in het Engels 'book-jackets' geheten, werden sinds het begin van de negentiende eeuw gebruikt door uitgevers in de Engelstalige wereld en in Europa. Boekjassen dus. Zulke afneembare boekbekledingen zijn zeer gangbaar, maar in tegenstelling tot wat je zou verwachten hebben boekhistorici aan dit alomtegenwoordige fenomeen nauwelijks aandacht besteed. Tanselles geïllustreerde

boek is bedoeld als beknopte geschiedenis van het stofomslag, dat ondanks zijn verwijderbaarheid een essentieel onderdeel vormt van het boek dat het omgeeft. *Book-Jackets; Their History, Forms, and Use* biedt een overzicht van afneembare boekbekledingen (voornamelijk van Britse en Amerikaanse uitgevers) en van de aandacht die ze hebben gekregen van geleerden, handelaren, verzamelaars, en bibliothecarissen. Het stofomslag dient zowel voor de bescherming als voor de reclame. Het is een nuttige bron voor de geschiedenis van literatuur en kunst. Je kunt het onderwerpen aan een culturele analyse en je kunt de ontwikkeling van de grafische vormgeving eraan aflezen.

Als bijlage bevat het boek een lijst van 1888 stofomslagen en andere afneembare bekledingen van Britse en Amerikaanse uitgaven vóór 1901. Tanselle geeft ook een overzicht van alle negentiende-eeuwse 'boekjassen' die hij ooit is tegengekomen, sinds hij zich in 1969 in het onderwerp begon te verdiepen. Bewaarde stofomslagen uit de negentiende eeuw zijn schaars - de meeste zijn weggegooid - en van de meeste is slechts één exemplaar bekend. De inventaris van overlevende exemplaren kan daarom gelden als de bron waarop de geschiedenis van de negentiende-eeuwse stofomslagen moet worden gebaseerd, WL



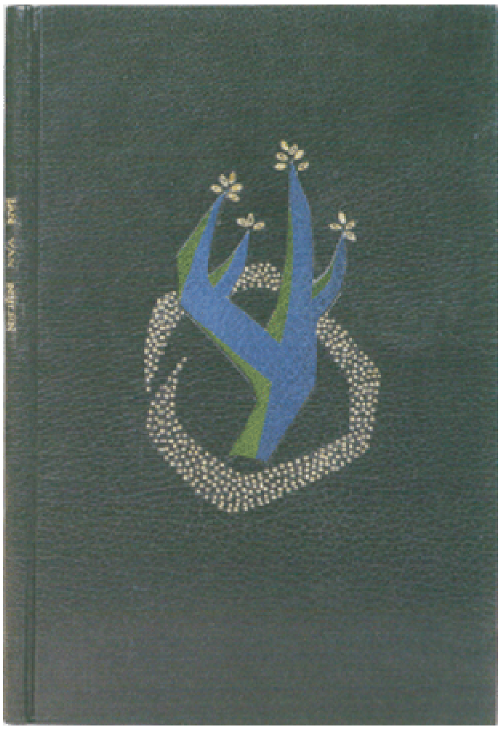
Stephen Coles, *Geometry of Type. The anatomy of 100 essential typefaces.* With an introduction by Erik Spiekermann.
Thames & Hudson, Londen 2013.
Gebonden met stofomslag, 256 p., illustraties in kleur. Vormgeving: Tony Seddon.
ISBN 978 0500 2414 24.
Prijs ¬ 25,95

Geometry of Type is een helder en goed vormgegeven boek over de fijne kneepjes van het letterontwerpen. 100 traditionele en moderne lettertypes worden tot in detail beschreven. Letters zijn vergroot weergegeven en geannoteerd om de belangrijkste functies, anatomische bijzonderheden en de subtiele, vaak vergeten elementen van het ontwerp te onthullen. Het boek laat ook zien hoe deze eigenschappen de toonzetting van het drukwerk en de leesbaarheid beïnvloeden. Verder komen de ontwerper en de lettergieter aan de orde, evenals de verschillende corpsen en stijlen die beschikbaar zijn. Kaderteksten verklaren de oorsprong en de optimale toepassing van elk lettertype. Van elk besproken lettertype wordt een volledige tekenset getoond en de letters of tekens die het meest geschikt zijn om het type te identificeren worden gemarkeerd. *Geometry of Type* is geschreven door Stephen Coles, creatief directeur van FontShop in San Francisco en redacteur van verschillende typo-websites. Erik Spiekermann, oprichter van MetaDesign en FontShop, schreef de inleiding, WL

Bart de Vries, *Meentje Rieterna, boekbindster.*
Philip Elchers, Groningen 1012 Gebonden, 64 p., 18 ills. in kleur
Oplage 150 genumm. exx.

ISBN 978 9050 4813 11.
Prijs ¬ 39.50

Ook na lezing van deze toegankelijke en vlot geschreven biografie blijft Meentje Rietema (1919-2005) een klein mysterie. Over deze begenadigde boekbindster is nu eenmaal niet veel te vinden: een gedenkboek van haar oude HBS, enkele krantenknipsels en twee inhoudelijke correspondenties, waaruit De Vries dankbaar citeert. Tijdens haar schooljaren in Groningen werd al duidelijk dat de creatieve Rietema voorbestemd was een opleiding handboekbinden te volgen. Helaas werd het boekbindatelier, dat ze na de oorlog met haar vriendin Henny Berkemeier in Amsterdam opzette, een fiasco: Nederlandse bibliofielen namen vaak genoegen met een industrieel, al dan niet luxe, gebonden boek. En het behalen van de tweede prijs in een prestigieuze boekbindwedstrijd in 1951, achteraf Rietema's *finest hour*, leverde niet de gewenste bindopdrachten op. Alleen de bescheiden bibliofiel H.W. Bosscha toonde belangstelling: de vier boekbanden die Rietema voor hem vervaardigde, stuk voor stuk van uitzonderlijke kwaliteit, worden beschreven en getoond in het tweede deel van dit boek. Bij elkaar heeft De Vries negen luxe banden van Rietema weten te traceren. Dat er een tiende aan haar oeuvre kan worden toegevoegd is louter *wishful thinking.* Meentje Rietema werkte als een middeleeuwse monnik: teruggetrokken, zonder winstoogmerk, zonder haar banden te merken of signeren. De band zelf, het abstracte ontwerp en de fijnzinnige uitvoering, is bij Rietema de handtekening, NW



Meentje Rietema, versierde boekband van blauwzwart marokijn. *Koninklijke Bibliotheek, Den Haag.*

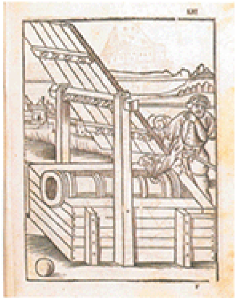
Eindnoten:

1 Zie over Volcxken Diericx de bijdrage van Joris van Grieken in *De Boekenwereld* 29 (2013), nr. 3. pp. 28-31.
2 Timothy A. Riggs. *Hieronymus Cock* (1510-1570): *Printmaker and Publisher in Antwerp at the Sign of the Four Winds* (dissertatie 1971). New York/Londen 1977.
3 Nadine M. Orenstein, *Hendrick Hondius and the business of prints in seventeenth-century Holland*, Rotterdam 1996; Manfred Sellink, *Philips Galle* (1537-1612). *Engraver and print publisher in Haarlem and Antwerp*, Amsterdam 1997; Stephen J. Kostyshyn, *'Door tsoecken men vindt': a reintroduction to the life and work of Peeter Baltens alias Custodis of Antwerp (1527-1584)*, Ann Arbor 1994: Ilja M. Veldman, *Crispijn de Passe and his progeny (1564-1670). A century of print production*, Rotterdam 2001.
4 Jan van der Stock. *Printing Images in Antwerp. The introduction of Printmaking in a City: Fifteenth Century to 1585*, Rotterdam 1998: Elmer Kolfin, Jaap van der Veen (red.), *Gedrukt tot Amsterdam. Amsterdamse prentmakers en -uitgevers in de Gouden Eeuw*, Amsterdam (Museum Het Rembrandthuis), Zwolle/Amsterdam 2011.
5 Marjolein Leesberg (samenstelling). Huigen Leeflang (red.), *The New Hollstein Dutch & Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts 1450-1700. Hendrick Goltzius*, 4 dln., Ouderkerk aan den IJssel/Rotterdam 2012, met een uitvoerige introductie over Hendrick Goltzius als prentmaker en -uitgever.

Agenda

Veilingen

Bernaerts, Verlatstraat 16-22, 2000 Antwerpen, België, (032) (0)324 819 21: 21-23 oktober (www.bernaerts.be)
Burgersdijk & Niermans, Nieuwsteeg 1, 2311 RW Leiden, (071) 512 10 67: 12-13 november (www.b-n.nl)
De Eland, de Zon, Loth Gijselman, Weesperstraat 110,1112 AP Diemen, (020) 623 03 43:8 september (www.deeland.nl)
Henri Godts, Louizalaan 230,1050 Brussel, Belgie, (032) (0)264 785 48: 8 oktober (www.godts.com)
Bubb Kuyper, Kenaupark 30, 2011 MT Haarlem, (023) 532 39 86: 26-29 november (www.bubbkuyper.com)
Van Stockum's vVeilingen, Prinsegracht 15,2512 EW Den Haag, (070) 364 98 40: 6-7 november (www.vanstockums-veilingen.nl)



Summerschool Bijzondere Collecties

De Leerstoelgroep Boekwetenschap en Handschriftenkunde en de Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam organiseren deze zomer van 19 tot en met 30 augustus voor de vierde keer een summerschool over boekgeschiedenis. De cursussen, workshops en evenementen hebben veel te bieden voor iedereen die in het onderwerp geïnteresseerd is: onderzoekers, studenten, bibliotheek- en museummedewerkers en alle andere liefhebbers van boeken en manuscripten, bibliotheken en antiquariaten, druktechnieken en typografie. Speciale aandacht krijgt de geschiedenis van de slavernij in de Nederlandse koloniën. Zo vertelt Lodewijk Wagenaar, aan de hand van boeken van Bijzondere Collecties, het verhaal over de slavenopstand van 1763 in Berbice. Deelnemers aan de summerschool kunnen een keuze maken uit een 'à la carte'-programma. Naast de cursussen en workshops is er een openingslezing met rondleiding in de Artis Bibliotheek of desgewenst een excursie naar erfgoedinstellingen in Antwerpen. De summerschool wordt afgesloten met de vijfde Frederik Mullerlezing, die wordt gehouden door romanschrijver, essayist en columnist Arnon Grunberg, onder de titel 'De christelijke nacht en de mechanische rede'. Grunberg gaat in zijn lezing op zoek naar sporen van het menselijk lichaam in de Europese romantraditie. Zie www.bijzonderecollecties.uva.nl voor het volledige programma en een inschrijfformulier.

Gewapend met kennis

In het Museum Meermanno is tot met 15 september de tentoonstelling ‘Gewapend met kennis. 500 jaar militaire boekcultuur in Nederland’ te bezichtigen. Het spectrum van die vijf eeuwen loopt vanaf het eerste gedrukte militaire boek uit 1473 tot en met het exemplaar van het Handboek Soldaat van kapitein Marco Kroon, Ridder der Militaire Willems-Orde. De rijke hoeveelheid aan bijzondere boeken, vaak prachtig geïllustreerd, wordt aangevuld met objecten zoals uniformen, wapens en schilderijen uit de collectie van het Legermuseum, andere openbare collecties en particulier bezit.

Deze tentoonstelling wordt georganiseerd in samenwerking met het Legermuseum uit Delft, dat vanaf 2014 gevestigd zal zijn in het nieuwe Nationaal Militair Museum op de voormalige vliegbasis Soesterberg. Aanleiding is de publicatie van het proefschrift *Gewapend met kennis* van Louis Sloos, conservator Literatuur en bibliothecaris van het Legermuseum. Naast de boekhistorie wordt in een aparte vitrine aandacht besteed aan actuele boeken van veteranen, in samenwerking met de Stichting Nederlandse Veteranendag. Veteranen ontvangen op vertoon van hun pas 25% korting op hun entreekaartje.

Adres: Museum Meermanno | Huis van het boek, Prinsessegracht 30, Den Haag, tel.: (070) 346 27 00, www.meermanno.nl. Openingstijden: dinsdag t/m zondag van 12.0 tot 17.00 uur.

Slavernij en monstermensen

In De Verdieping van Nederland, de gezamenlijke tentoonstellingsruimte van het Nationaal Archief en de Koninklijke Bibliotheek, is tot en met eind oktober een nieuwe selectie topstukken te bewonderen. Onder meer is de originele wet te zien, die met ingang van 1 juli 1863 de slavernij in de West-Indische koloniën afschafte. Uit een veel vroeger verleden stamt het fraai verluchte handschrift van Jacob van Maerlandts natuurencyclopedie *Der naturen bloeme.* Het handschrift is rond 1350 geschreven in Utrecht of Vlaanderen. Het bevat zo'n 460 miniaturen, onder andere van ‘homines monstruosi’, vreemde mensenrassen die in verre streken zouden leven. Zo zijn er afbeeldingen van mensen die schaduw krijgen van hun eigen voet, een parasolvoet dus.

Adres: De Verdieping van Nederland, Koninklijke Bibliotheek, Prins Willem Alexanderhof, Den Haag, tel.: (070) 314 09 11, www.deverdiepingvannederland.nl. Openingstijden: maandag van 12.00 tot 17.0 uur, dinsdag van 9.00 tot 20.00 uur, woensdag t/m zaterdag 9.00 tot 17.00 uur.

Straatverkopers in beeld

Tegenwoordig bestellen we op het internet goederen en diensten en laten die aan huis bezorgen. Het is moeilijk voor te stellen dat dit vroeger - tot ver in de twintigste eeuw

- werd gedaan door rondtrekkende straatverkopers. De tentoonstelling ‘Handel aan de wandel. Straatverkopers in beeld’ In het Stedelijk Museum van Zutphen brengt het vergeten fenomeen van marskramers, straatverkopers en leurders onder de aandacht. Zij trokken rond met hun rugmand of mars om hun koopwaar of hun diensten als schoorsteenveger en messenslijper aan te bieden. Hun luide geroep om de aandacht te trekken weergalmde dagelijks door de straten. Wie waren deze ambulante scharrelaars en waar kwamen ze vandaan? Hoe zagen ze eruit? Van 23 juni tot en met 1 september is deze bonte bevolkingsgroep te bezichtigen in Zutphen.

Adres: Stedelijk Museum Zutphen, Rozengracht 3, Zutphen, tel.: (0575) 51 68 78, www.museazutphen.nl. Openingstijden: dinsdag t/m zondag van 11.00 tot 17.00 uur.

Andy Warhol als beginner

In het Prentenkabinet van Teylers Museum zijn deze zomer ruim 50 onbekende vroege tekeningen te zien van Andy Warhol. De onlangs herontdekte werken stammen uit de jaren vijftig, toen Warhol aan het begin van zijn carrière stond. De bladen zijn met pen in heldere contouren getekend en laten vooral kinderen en jongvolwassenen zien, alleen of in een groep. Sommige liggen in de lijn van zijn toenmalige werk als mode-illustrator en advertentie-ontwerper, andere sluiten aan bij de expressieve stijl van Duits-Oostenrijkse kunstenaars uit de vroege twintigste eeuw. In totaal zijn ruim 300 Warhol tekeningen - min of meer bij toeval - teruggevonden. In 1990 werden ze geregistreerd voor de Warhol Foundation in New York, maar als ‘archiefmateriaal’ weggeborgen. De Duitse galeriehouder Daniel Blau trof ze in 2011 onaangeraakt aan en besefte het belang ervan. Teylers Museum toont een selectie van Warhols mooiste vroege tekeningen in de intieme setting van het Prentenkabinet tot en met 1 september.

Adres: Teylers Museum, Spaarne 16, Haarlem, tel.: (023) 516 09 60, www.teylersmuseum.eu. Openingstijden: dinsdag t/m zaterdag van 10.00 tot 17.00 uur, zondag van 11.00 tot 17.00 uur.

Huygens in Leiden

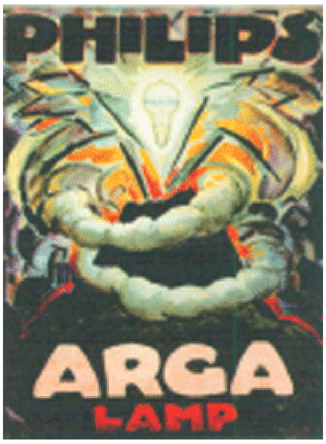
Vader Constantijn en zoon Christiaan Huygens studeerden beiden in Leiden. Een selectie van hun originele brieven en manuscripten, bewaard in de Universiteitsbibliotheek, is tot en met 16 september te bewonderen op de tentoonstelling 'Huygens in Leiden'. Constantijn woonde op kamers op de Pieterskerkgracht, Christiaan op het Steenschuur. Ook na de studietijd hielden ze contact met jaargenoten en hoogleraren. Christiaan legateerde zijn wetenschappelijke manuscripten aan de Universiteit Leiden.

Na 1800 werd het legaat verrijkt met manuscripten en brieven uit familiebezit. Zo kwam een groot deel van hun documenten terecht in de Bijzondere Collecties van de Universiteitsbibliotheek Leiden, onder de naam Codices Hugeniani. Aanleiding voor deze tentoonstelling is het Huygensjaar 2013: instellingen in heel Nederland hebben de handen ineen geslagen om door middel van tentoonstellingen, workshops en lezingen deze veelzijdige wetenschappers uit de Gouden Eeuw in de schijnwerpers te zetten. Klapstuk is de Huygenstentoonstelling in de Grote Kerk in Den Haag, waar ook originele documenten uit de Bijzondere Collecties van de Universiteit Leiden te zien zijn.

Adres: Universiteitsbibliotheek Leiden, Witte Singel 27, Leiden, tel.: (071) 527 28 14, www.bibliotheek.leidenuniv.nl. Openingstijden: maandag t/m vrijdag van 08.30 tot 24.0 uur, zaterdag van 09.30 tot 17.00 uur, zondag van 13.00 tot 22.00 uur.

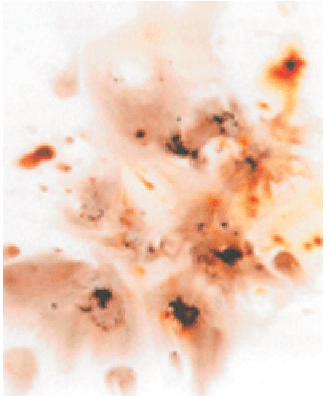
Gered van de Nazi's

Onder deze titel toont het Affiche Museum in Hoorn affiches uit de collectie van Hans Sachs - zie het artikel van Martijn Le Coultre elders in dit nummer. In 1938 werd de omvangrijke en unieke verzameling van deze joodse tandarts in beslag genomen door de nazi's. Sinds kort is een deel daarvan weer in het bezit gekomen van de erven Sachs. Het Affiche Museum is als enige in de gelegenheid gesteld een uitgebreide selectie van de teruggegeven affiches te exposeren. De tentoonstelling bevat werk van vermaarde kunstenaars als Mucha, Klimt en Chéret en geeft een goed beeld van de affichecultuur in Europa in de vooroorlogse jaren. Looptijd van 30 juni tot en met 15 september.



Adres: Affiche Museum Nederland, Grote Oost 2-4, Hoorn, tel.: (022) 929 98 46, www.affichemuseum.nl. Openingstijden: dinsdag t/m vrijdag van 11.00 tot 17.00 uur, zaterdag en zondag van 12.00 tot 17.00 uur.

Door kleur en vuur verbrand



Jean Boghossian ontleent de titel van deze tentoonstelling aan een uitspraak van Paul Valéry: 'Le très doux feu du dedans'. De kunstenaar maakt dat zoete vuur uitwendig, want zijn boekobjecten en kunstenaarsboeken zijn er letterlijk door aangetast. De symbiose van papier en boek wordt in deze vurige artistieke benadering ter discussie gesteld. Het fenomeen boek krijgt bij Bogossian een geheel nieuwe invulling. Dit werk peilt volgens het museum de oorsprong der dingen en laat het geluid van de stilte horen - de boeken zijn immers niet bedoeld om te

lezen. De pyrotechnische boekobjecten van Jean Boghosslan zijn te bezichtigen tot en met 22 september.

Adres: Bibliotheca Wittockiana, Bemelstraat 23, Brussel, tel.: (027) 70 53 33, www.wittocklana.org. Openingstijden: dinsdag t/m zaterdag van 10.00 tot 17.00 uur.

Duivelskunstenaar Doeve

Eppo Doeve (1907-1981) was misschien wel de meest veelzijdige Nederlandse graficus van de vorige eeuw. Zijn verbluffende en uiteenlopende tekenwerk leverde hem de bijnaam 'duivelskunstenaar' op. Ook het feit dat hij met twee handen tegelijk en op de kop kon tekenen, droeg hieraan bij. Twee exposities in Amsterdam tonen naast Doeves bekende affiches (voor o.a. Heineken, Artis en Philips) en spotprenten, ook veel onbekend werk zoals toneelontwerpen en erotische tekeningen. In de kunstenaarssociëteit Arti et Amicitiae krijgen bezoekers tot en met 14 juli een ruime keus aan illustraties, bankbiljetten, affiches en vrij werk te zien.

Voor het eerst worden naast Doeves reguliere werk toneelmaquettes, monumentale schilderingen en televisieoptredens getoond. Het Persmuseum richt zich op Doeves spotprenten, die verschenen in opiniebladen als *De Groene Amsterdammer* en *Elseviers* Weekblad en veelal de misstappen van hoogwaardigheidsbekleders hekelen. Kritiek op de potverterende Nederlandse overheid vormt een rode draad in het oeuvre van de man die zelf heel vrijgevig was.

Adressen: Arti et Amicitiae, Rokin 112, Amsterdam, tel.: (020) 624 51 34, www.arti.nl. Openingstijden: dinsdag t/m zondag van 12.0 tot 18.00 uur. Persmuseum, Zeeburgerkade 10, Amsterdam, tel.: (020) 692 88 10, www.persmuseum.nl. Openingstijden: dinsdag t/m vrijdag van 10.00 tot 17.00 uur, zondag van 12.00 tot 17.00 uur.

Peter Vos Metamorfosen

Onder deze titel toont het Rembrandthuis van 8 juni tot 6 oktober 2013 werk van tekenaar, graficus en illustrator Peter Vos (1935-2010). De tentoonstelling is een

coproductie met het Institut Néerlandais en de Fondation Custodia en was eerder te zien in Parijs. Vos, die drie jaar geleden overleed, was een van de meest creatieve Nederlandse figuratieve kunstenaars uit de periode na 1960. Hij had een fascinatie voor de *Metamorfosen* van Ovidius en ontleende daaraan de inspiratie voor vele getekende gedaantewisselingen van mens naar dier. De getoonde selectie spitst zich toe op deze metamorfosen, in het bijzonder die waarin een vogel de slotfase belichaamt. De mensvogel sloot aan bij twee passies van Vos: die voor mythische verhalen en die voor vogels.

Adres: Museum Het Rembrandthuis, Jodenbreestraat 4,1011 NK Amsterdam; tel. (020) 520 0400; www.rembrandthuis.nl. Openingstijden dagelijks 10.00-18.00 uur.

Schoonheid op perkament

Dankzij de verzameldrift van textielbaron en kasteelheer Jan Herman van Heek (1873-1957) bezit Huis Bergh een unieke collectie van ruim zeventig middeleeuwse handschriften, aangevuld met eenzelfde aantal fragmenten en losse miniaturen. Het is de belangrijkste particuliere collectie van middeleeuwse handschriften in Nederland. Een werkgroep onder leiding van Anne Korteweg, oudconservator van de Koninklijke Bibliotheek, heeft de handschriften nauwkeurig bestudeerd en beschreven. De presentatie van de Engelstalige catalogus op 18 april j.l. viel samen met de opening van de tentoonstelling ‘Schoonheid op perkament. De mooiste handschriften van Huis Bergh’. De middeleeuwse schatten, verspreid over meerdere zalen van het kasteel, worden voor het eerst aan het publiek getoond. De tentoonstelling in het kasteel loopt door tot 1 maart 2014. Naast de catalogus is een publieksboek gepubliceerd waarin een doorsnede van de verzameling is opgenomen.

Adres: Kasteel Huis Bergh, Hof van Bergh 8, 's-Heerenberg. Tel. 0314 661 281; www.huisbergh.nl. Het kasteel is open op dinsdag t/m zondag van 12.30 tot 16.30 uur.

Kleurrijk Wageningen 750

De tentoonstelling met deze titel vindt plaats in de Bibliotheek Wageningen UR, in het Forum-gebouw op de campus. De geschiedenis van Wageningen wordt zichtbaar aan de hand van zeldzame publicaties, prenten, kaarten en foto's uit de Speciale Collecties van de WUR. Wageningen kent een unieke historische ontwikkeling van vestingstad tot universiteitsstad. Dankzij de aanwezigheid van de universiteit zijn stad en omgeving vaak gebruikt als object van onderzoek en onderwijs. De wetenschappelijke zelfbespiegeling resulteerde in interessante documenten. De tentoonstelling is gemaakt ter gelegenheid van het 750-jarig bestaan van Wageningen en loopt van 3 juni tot en met 18 oktober.

Adres: Leeszaal Speciale Collecties, Bibliotheek Wageningen UR, Forum (geb. 102), Wageningen Campus, Droevendaalsesteeg 2,6708 PB Wageningen. Tel. 0317 482 701. Openingstijden maandag-vrijdag, 9.00-17.00 uur.

Wally Elenbaas

Ruim twee maanden lang toont Museum Boijmans Van Beuningen het vroege oeuvre van kunstenaar en uitvinder van de één steens-kleurlitho Wally Elenbaas (1912-2008). De tentoonstelling in het Prentenkabinet bestaat merendeels uit werken uit de eigen collectie. Naast boekomslagen, nieuwjaarskaarten en gebruiksvoorwerpen zijn 35 litho's te zien waarin de kunstenaar experimenteert met kleur en zoekt naar een eigen vorm. Elenbaas was meer dan zeventig jaar actief als kunstenaar en behoorde tot de artistieke voorhoede van Rotterdam. Hij leverde belangrijke bijdragen aan de fotografie, maar vooral aan de ontwikkeling van de kleurengrafiek. Nationale en internationale erkenning viel hem ten deel; in 1952 werd hem op de Biënnale van Venetië de Premio Colombaprijs verleend voor zijn grafiek.

Bepaalde onderwerpen komen in zijn werk steeds terug - een rivier, een veerboot, vogels, mensfiguren. Zijn thema's vond Elenbaas dichtbij huis, voor zijn kleurgebruik liet hij zich inspireren door zijn reizen naar het zuiden van Europa. Typerend voor zijn werk zijn de statische taferelen die een droomwereld zonder actie of beweging suggereren. Door eindeloos experimenteren maakte hij zich de techniek van de één steens-kleurlitho eigen. Bij deze wijze van drukken moet de lithosteen bij elke drukgang opnieuw worden bewerkt - een ingewikkelde en tijdrovende procedure, waardoor hij zijn prenten alleen in kleine oplagen drukte. Schrijver Alfred Kossmann typeerde zijn vriend Elenbaas als ‘een man als een olijfboom, knoestig, met veel grijs erin, grillig van gebaar’. De tentoonstelling loopt van 27 juli tot en met 29 september. Als begeleidende publicatie verschijnt het overzichtswerk *Grafiek Wally Elenbaas.*

Adres: Museum Boijmans Van Beuningen, Museumpark 20.3015 CX Rotterdam. Tel. 010 441 9400; www.boijmans.nl. Openingstijden dinsdag t/m zondag van 11.00 tot 17.0 uur.

Meer over slavernij

De tentoonstelling ‘Slavernij verbeeld’ is in dit nummer van *De Boekenwereld* uitvoerig besproken. Deze is t/m 22 september te zien bij de Bijzondere Collecties

op de Oude Turfmarkt 129,1012 GC Amsterdam; 020 525 7300 en www.bijzonderecollecties.uva.nl. De openingstijden zijn dinsdag t/m vrijdag van 9.30-17.00 uur en zaterdag/ zondag van 13.00-17.00 uur.

Ter herdenking van de afschaffing van de slavernij vinden in Amsterdam nog twee tentoonstellingen plaats. Onder de titel 'Amsterdam en Slavernij' gaat het Stadsarchief Amsterdam in op de betrokkenheid van de stad bij het slavernijverleden. Slavenhandel en slavernij waren nauw verweven met de lokale economie en de weerslag daarvan is te vinden in de archieven van de stad, van families en van handelshuizen. Deze tentoonstelling loopt van 31 mei t/m 18 augustus 2013, Vijzelstraat 32,1017 HL Amsterdam; 020 25 11 511 en www.stadsarchief.amsterdam.nl.. De openingstijden zijn dinsdag t/m vrijdag van 10.00-17.00 uur en zaterdag/zondag van 12.00-17.00 uur.

Op 27 juni opent bij het Scheepvaartmuseum in Amsterdam de tentoonstelling 'De Zwarte Bladzijde'. Uitgangspunt is de schipbreuk van het slavenschip Leusden in 1738 in de monding van de Marowijne-rivier, waarbij 702 mensen zijn omgekomen. Adres: Kattenburgerplein 1, 1018 KK Amsterdam; 020 523 2222 en www.scheepvaartmuseum.nl. De openingstijden zijn elke dag van 9.00 tot 17.00 uur.

Het drama van de Leusden kreeg bekendheid door het recente boek van Leo Balai en is tevens het onderwerp van een documentaire van Carlien Megens en Erwin Veenstra. De officiële herdenking van de afschaffing van de slavernij vindt plaats op 1 juli, bij het Nationale Slavernijmonument in het Amsterdamse Oosterpark. Dit jaar wordt de plechtigheid van 'keti koti' - verbreek de ketenen - bijgewoond door het koninklijk paar. Een overzicht van alle activiteiten die worden georganiseerd rond de herdenking van de afchaffing van de slavernij is te vinden op www.herdenkingslavernijverleden2013.nl.

Atlas der Neederlanden

Bovenstaande titel bevat geen spelfout, in dit geval moet 'Neederlanden' wel degelijk met - ee worden geschreven. Er zijn vele atlassen der Nederlanden, er is slechts één *Atlas der Neederlanden.* Het is een zogenaamde atlas factice of verzamelaarsatlas. Zo'n atlas is uniek, want er bestaat slechts één exemplaar dat is samengesteld op basis van een persoonsgebonden kaartenverzameling. De meest beroemde factice is de *Atlas Blaeu-van der Hem* in de Österreichische Nationalbibliothek in Wenen, bestaande uit vijftig banden met ruim tweeduizend kaarten en prenten. De 24 banden van de *Atlas Beudeker* zijn beland in de British Library in Londen, maar de *Atlas Van der Hagen* - vier banden met 450 bladen - berust sinds 1887 in de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag.

De *Atlas der Neederlanden* voegt zich in dit rijtje van fameuze verzamelaarsatlassen. Hij bestaat uit negen in leer gebonden foliobanden met 618 gedrukte en handgetekende kaartbladen uit de late zeventiende, achttiende en vroege negentiende eeuw. Op grond van inhoudelijke kenmerken kan worden vastgesteld dat de verzameling rond 1816 is ingebonden. Dat was kort na het ontstaan van het koninkrijk van Willem I, dat zowel de Noordelijke als de Zuidelijke Nederlanden omvatte. De atlas hanteert het begrip 'Neederlanden' dan ook in de traditionele zin des woords en geeft een gedetailleerd kaartbeeld van de oude Zeventien Provinciën.

De *Atlas der Neederlanden* is het pronkstuk van de kaartenverzameling van de Bijzondere Collecties van de UvA. Sinds enige jaren is hij inzet van een gecompliceerd project dat naast restauratie en digitalisering een facsimile-editie beoogt. In het najaar van 2013 zullen de Bijzondere Collecties een tentoonstelling wijden aan de gerestaureerde *Atlas der Neederlanden*, in samenhang met de verschijning van het facsimile. *De Boekenwereld* zal die gelegenheid aangrijpen voor een nummer dat in het teken staat van de historische cartografie.

Het gedigitaliseerde materiaal van de negen banden wordt op dit moment gedrukt, onder voortdurende vergelijking met het origineel. Naast het negendelige facsimile verschijnt een tiende deel dat is geschreven door Jan Werner, conservator Kaarten en Atlassen. Alle kaarten van de atlas worden daarin gereproduceerd en beschreven. Daarnaast bevat dit tiende deel een uitvoerige inleiding over het maken van kaarten in het verleden en over de wijze waarop de Neederlanden in kaart werden gebracht. Dit tiende deel vormt een boekwerk op zich, dat ook los van het facsimile uitstekend te gebruiken valt. De verkoopprijs van dit boek zal rond de ¬250 komen te liggen. Bij voorintekening kan deze unieke uitgave worden aangeboden voor ¬190. Lezers die ge?eresseerd zijn kunnen contact opnemen met Jan Werner, (020) 525 2354 of J.W.H.Werner@uva.nl.

Personalia

Cornelis Jan Aarts houdt van fietsen. Zijn lievelingsfietsroute loopt - *fortuitement* - precies onder het Rijksmuseum door. Na het somberste decennium van zijn leven fietste hij eindelijk op vrijdagavond 19 april 2013 weer over het mooiste fietspad ter wereld (illegaal, want dit fietspad ging pas op 13 mei 2013 officieel voor fietsers open).

Willem van den Berg (1934) studeerde in Utrecht Nederlandse taal en letterkunde. Werkzaam aan het Instituut voor vergelijkend literatuuronderzoek aldaar schreef hij een proefschrift over de betekenisontwikkeling van de term 'romantisch' in Nederland. In 1985 verkaste hij naar het Instituut voor Nederlandse taal en letterkunde te Amsterdam. Hij publiceerde voornamelijk over de literatuur van de achttiende en negentiende eeuw. Bij zijn afscheid in 1999 verraste de vakgroep Nederlands hem met de heruitgave van een aantal van zijn artikelen onder de titel *Een bedachtzame beeldenstorm*, hoewel wat hem betreft *Bergafwaarts* ook passend was geweest. Samen met Piet Couttenier schreef hij *Alles is taal geworden*, een literatuurgeschiedenis van Noord- en Zuid-Nederland (2009). In 2012 bezorgde hij samen met Piet Gerbrandy een heruitgave in twee delen van Jacob Geels vermaarde essaybundel *Onderzoek en phantasie.*

Yvonne Bleyerveld is kunsthistorica. Tot vorig jaar was zij in Museum Boijmans van Beuningen betrokken bij de beschrijving van tekeningen uit de vijftiende en zestiende eeuw, thans voert zij een soortgelijk project uit bij Teylers Museum in Haarlem.

Edwin Bloemsaat is mediaevist en boekhistoricus en werkt bij Antiquariaat Brinkman in Amsterdam. Hiervoor was hij werkzaam als beschrijver oude drukken bij de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag voor de STCN. Tevens verzorgt hij de colleges Geschiedenis van de boekband bij het Plantin Instituut in Antwerpen en is hij bestuurslid van de Nederlandse Boekhistorische Vereniging.

Martijn F. Le Coultre (1959) studeerde notarieel recht in Leiden. In zijn studententijd publiceerde hij samen met M.P. Fränkel De *platen bij de Leidsche Studenten Almanak* 1838-1897. Nadien volgden publicaties op het gebied van affiches, onder andere in de *Boekenwereld*, en een bibliografie van het blad *Wendingen.* Hij is sinds 1981 bestuurslid, thans voorzitter, van het zogenaamde 'Reclame Arsenaal' en inmiddels ook van het Affiche Museum in Hoorn. Hij is als bestuurder betrokken bij diverse goede doelen en in het dagelijks leven notaris in Laren (NH).

Marieke van Delft (1954) is curator oude drukken bij de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag.

Paul Dijstelberge (1956) was na zijn studie Nederlandse taal- en letterkunde veertien jaar werkzaam als restaurantkok. Naderhand werkte hij bij de Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam als bibliograaf en conservator. Hij promoveerde in 2007 op een onderzoek naar sierkapitalen in oude Nederlandse boeken. Hij is

docent boekgeschiedenis en publiceert over literair-historische en boekwetenschappelijke onderwerpen.

Mart van Duijn werkte eerder als IT-specialist bij de Bijzondere Collecties van de Vrije Universiteit en als assistent-curator bij het Museum Meermanno. Tegenwoordig is hij als aio verbonden aan de Rijksuniversiteit van Groningen, terwijl hij daarnaast optreedt als taxateur bij Beijers Veilingen in Utrecht.

Simon Groot (1958) studeerde klarinet en compositie aan de conservatoria van Tilburg en Rotterdam en muziekwetenschap aan de Universiteit van Utrecht. Hij werkte eerder als musicoloog bij het Meertens Instituut en is nu conservator muziekhistorische collecties bij de Bijzondere Collecties van de UvA. Daarnaast is hij werkzaam als koordirigent.

Arnon Grunberg (1971) is schrijver en columnist van *De Boekenwereld.*

Carl Haarnack (Paramaribo 1963) studeerde Politieke Wetenschappen aan de Universiteit van Amsterdam. Hij is oprichter van Buku-Bibliotheca Surinamica, een collectie van antieke en zeldzame boeken en prenten waarin Suriname centraal staat (www.buku.nl). Daarnaast is hij medewerker van het tijdschrift *Parbode* en publiceert hij regelmatig over Nederlandse koloniale geschiedenis. Zo was hij co-auteur van *Black is beautiful, Rubens tot Dumas* (Amsterdam 2008). Hij is als gastcurator verbonden aan de tentoonstelling 'Slavernij Verbeeld' bij de Bijzondere Collecties van de UvA. Hij is lid van de Werkgroep Caraïbische Letteren van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde. Op dit moment werkt hij aan een proefschrift over de representatie van Suriname in Duitse literatuur tussen 1700-1900.

Frans A. Janssen (1939) is emeritus hoogleraar Boek- en Bibliotheekgeschiedenis aan de UvA. Tot 2002 was hij tevens directeur van de Bibliotheca Philosophica Hermetica in Amsterdam. Hij schreef vele artikelen over de geschiedenis van typografische technieken, typografische vormgeving en boekenverzamelen. Boeken van zijn hand zijn onder meer *Technique and design in the history of printing* (2004) en *Goud en koper in de boekenwereld* (2008).

François van der Jeught was voorheen hoofdcommissaris van politie in Mechelen. Hij is secretaris van de Koninklijke Kring voor Oudheidkunde, Letteren en Kunst van Mechelen.

Steven de Joode studeerde Duitse taal & cultuur en Boekwetenschap & handschriftenkunde in Amsterdam en Heidelberg. Voordat hij in 2010 bij Antiquariaat Forum in dienst trad, werkte hij achtereenvolgens bij Antiquariaat A.G. van der Steur en de Koninklijke Bibliotheek. Hij publiceerde enkele boekhistorische artikelen en werkte in 2012 mee aan de tentoonstelling en het boek *Uit de schaduw.*

Warren Lee groeide op in de Verenigde Staten. Hij volgde een lerarenopleiding aan de Universiteit van New Hampshire. In 1970 verhuisde hij naar Amsterdam, waar hij intussen 43 jaar werkzaam is in het boekenvak. In 1989 richtte hij samen zijn levenspartner Frank Nijhof de boekhandel Nijhof & Lee op, gevestigd in de Staalstraat. In 2011 verhuisde hij naar de Bijzondere Collecties van de UvA, waar

hij een boekwinkel heeft die is gespecialiseerd in grafische vormgeving, typografie en boekgeschiedenis.

Hans Oldewarris studeerde bouwkunde aan de Technische Hogeschool in Delft. Hij is medeoprichter en -directeur van de in architectuur en design gespecialiseerde uitgeverij 010 in Rotterdam. Op dit moment doet hij promotie-onderzoek naar de uitgaven op het gebied van architectuur en toegepaste kunst van uitgeverij Kosmos in de periode 1923-1955.

Henk Slechte is historicus. Hij werkt als gastconservator en redacteur van tentoonstellingen en catalogi, en publiceert daarnaast over lokaal-, economisch- en cultuurhistorische onderwerpen. In *De Boekenwereld* heeft hij onder meer artikelen gepubliceerd over makers van politieke prenten, bijzondere en onbekende bibliotheken, en verzamelaars van boeken en prenten. In 2010 verschenen van hem *Marius Bauer als kritisch kunstenaar* en de *Geschiedenis van Deventer.* In 2013 was hij mederedacteur en mede-auteur van de bundel *Twee Eeuwen Nederlanders in Sint-Petersburg. De Hollandse Kerk als sociaal en religieus middelpunt.*

Dirk J. Tang (1947) is historicus en was tot februari 2011 werkzaam voor de Koninklijke Bibliotheek. Hij is (mede)redacteur/auteur van de serie *Sailing Letters Journaals.* Sinds de zomer van 2011 is hij als gastonderzoeker verbonden aan de Artis Bibliotheek van de Bijzondere Collecties van de UvA. Hij schreef daar aan *Slavernij, een geschiedenis*, dat onlangs is verschenen. Hij werkte mee aan de lopende tentoonstelling ‘Slavernij verbeeld’ bij de Bijzondere Collecties. Tang publiceerde eerder over slavernij, slavenhandel, Suriname in de zeventiende eeuw, maritieme jeugdliteratuur en over het zwarte kind in Nederlandstalige jeugdboeken.

Kees Thomassen (1950) was conservator namiddeleeuwse handschriften bij de Koninklijke Bibliotheek. Hij is gespecialiseerd in alba amicorum en is sinds 1989 onder de naam ‘De Uitvreter’ actief als drukker in de marge.

Sytze van der Veen (1952) is historicus en redacteur van *De Boekenwereld.* Van zijn hand verschijnt dit jaar *Groot-Nederland en Groot-Colombia, 1813-1830. De droom van Willem I.*

Nick ter Wal (1983) werkt bij antiquariaat Fokas Holthuis. Samen met Roosmarie Custers schreef hij de *Literaire wandeling Groningen*, die afgelopen maand een tweede druk beleefde.

Titus Yocarini (1947) was tot vorig jaar directeur van het Museum voor Communicatie in Den Haag. Van huis uit is hij grafisch ontwerper. Hij is voorzitter geweest van de beroepsvereniging Grafische Vormgevers Nederland en is thans voorzitter van het NAGO, In die hoedanigheid was hij nauw betrokken bij de oprichting van het Wim Crouwel Instituut bij de Bijzondere Collecties van de UvA. Hij publiceert geregeld op het gebied van grafische vormgeving.

[Nummer 5]

De Atlas der Neederlanden
Jan Werner

Zuiderzee en de vaarweg van Amsterdam naar Texel en het Vlie. Kaart in handschrift, vervaardigd bij Johannes van Keulen, Amsterdam ca. 171a, naar de gedrukte kaart van Nicolaes Witsen. *Atlas der Neederlanden* V:8, schaal ca. 1:130.000; 59.5×99 cm.

De Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam doen hun naam eer aan en bevatten - vergeef me het pleonasme - vele bijzondere collecties. Eén daarvan is de uitgebreide collectie Kaarten & Atlassen, die rijk is aan cartografische schatten. Deze rijkdom is mede te danken aan het grote bruikleen dat het Koninklijk Nederlandsch Aardrijkskundig Genootschap (KNAG) aan het einde van de negentiende eeuw in beheer gaf bij de bibliotheekvan de zojuist opgerichte Gemeente Universiteit van Amsterdam. De Bijzondere Collecties van de UvA, opvolgers van de universiteitsbibliotheek van de GU, houden deze historischcartografische traditie in ere. Oude kaarten en atlassen vormen een gestaag groeiend verzamelgebied en een zorgvuldig onderhouden vakgebied.

Om me nogmaals te bezondigen aan dat pleonasme: in de bijzondere collectie Kaarten & Atlassen van de UvA bevindt zich een bijzondere collectie oude kaarten, die te boek staat als de *Atlas der Neederlanden*. Er zijn vele atlassen van de Nederlanden, er is slechts één *Atlas der Neederlanden*. Deze ‘atlas factice’ of verzamelaarsatlas is uniek, ook in de letterlijke zin des woords: het enige exemplaar ter wereld berust bij de Bijzondere Collecties. Het bestaat uit negen kloeke foliobanden die een zeer gevarieerde verzameling bevatten van ruim zeshonderd gedrukte en handgetekende kaarten van de Noordelijke en Zuidelijke Nederlanden, met een exotische toevoeging van overzeese gebiedsdelen. Ze bestrijken een tijdvak vanaf het midden van de zeventiende tot het begin van de negentiende eeuw.

Deze *Atlas der Neederlanden* vormde de afgelopen jaren de inzet van een project dat gaandeweg veelomvattender werd. De oorspronkelijke opzet was gericht op conservering en betere ontsluiting. Het project dijde in de loop der tijd uit tot de een grondige restauratie van de negen delen, de digitalisering van de gehele inhoud en de vervaardiging van een hoogwaardig facsimile. De negendelige replica van Uitgeverij Asia Maior/Atlas Maior werd uitgebreid meteen tiende deel, dat een uitvoerige beschrijving geeft van alle kaarten en dat ook als afzonderlijke publicatie verschijnt bij de Bijzondere Collecties. De bekroning van het project is een tentoonstelling over de *Atlas der Neederlanden*, die op 17 oktober van start gaat aan de Oude Turfmarkt 129. De expositie wordt geopend door koning Willem Alexander, die tevens het eerste exemplaar van het aan hem opgedragen facsimile in ontvangst zal nemen.

Kaarten maken in het verleden

De *Atlas der Neederlanden* bevat een schat van kaarten die een beeld geven van Nederland in de zeventiende en achttiende eeuw. Soms in grote lijnen, dan weer heel gedetailleerd trekken provincies, waterschappen, droogmakerijen, steden, rivieren en eilanden aan ons oog voorbij, vastgelegd door de landmeters en cartografen van weleer. Met name waterstaatkundige kwesties hebben vele kaarten opgeleverd die het landschap van het verleden zichtbaar maken. Het voeren van oorlogen, de belangen van de scheepvaart en de noodzaak van grondadministratie hebben bijgedragen tot een bonte schakering van informatieve landkaarten, evenals de trots van

provinciebesturen, dijkgraven, grootgrondbezitters en rijke kooplieden. Deze indrukwekkende cartografische traditie is neergeslagen in de *Atlas der Neederlanden*, veelal in grootschalige kaarten met een topografisch karakter die in reguliere atlassen uit de zeventiende en achttiende eeuw ontbreken.

Landmeetkunde en cartografie kwamen in de Lage Landen pas echt van de grond in het tweede kwart van de zestiende eeuw. Doorslaggevend was de introductie van de driehoeksmeting met voorwaarts snijdende lijnen, die het mogelijk maakte kaarten te vervaardigen van grotere oppervlakten dan enkele percelen. De beginselen daarvan werden voor het eerst uiteengezet door Gemma Frisius, hoogleraar in Leuven, in 1533 in het Latijn en in 1537 in het Nederlands. Toen landmeters zich met de kartering van grotere gebieden gingen bezighouden, bijvoorbeeld voor waterschappen, kwam Frisius' drie-

hoeksmeting hun goed van pas. Kaarten kregen een meetkundige grondslag, een geconstrueerd of berekend stramien waarin de waargenomen topografie ingepast kon worden. Met behulp van driehoeksmeting berekende Willibrord Snellius in 1615/16 de lengte van een breedtegraad in Rijnlandse roeden, de eerste moderne graadmeting ter wereld. De meting die hij deed tussen Bergen op Zoom en Alkmaar bepaalde meteen nauwkeuriger de ligging van de Hollandse steden die in zijn driehoeksnet vielen.

In de loop der tijd verschenen meerdere leerboeken die de wiskundige theorie en de praktijk van het landmeten behandelden. De landmeetkunde werd een gevestigde discipline. Landmeters moesten worden geadmitteerd door een provinciaal hof en hun ambt ontwikkelde zich naar analogie met dat van de notaris. Hun geschiktheid moest officieel vastgesteld worden, ze moesten van onbesproken gedrag zijn, ze werden beëdigd en waren verplicht een register van behandelde zaken bij te houden.

In de zeventiende en achttiende eeuw stonden landmeters tamelijk beperkte middelen ten dienste voor hun meetwerk. Het eenvoudigste instrument voor het meten van hoeken was de zogenaamde equère, vergelijkbaar met een geodriehoek. Het meest gangbaar was de Hollandse cirkel of cirkel van Dou, genoemd naar de uitvinder Jan Pietersz Dou. Deze cirkel met graadverdeling had vier vaste vizieren, plus twee verplaatsbare op een draaibare wijzer daartussen. Een eigentijdse benaming is ‘winckel-kruys’. Een planchet of meetplankje op een statief, met daarop een vizierliniaal, was speciaal geschikt voor nauwkeurig topografisch karteringswerk in het terrein, zoals later vaak door ‘ingénieurs géographes’ van militaire huize werd uitgevoerd. Voor het meten van afstanden stond de meetketting ter beschikking, evenals het meetwiel dat de gelopen afstand registreerde. Een meetroede of een meetketting met pinnen was voldoende voor een landmeter die alleen de oppervlakten en grenzen van percelen hoefde te registreren. Afgezien van de toegenomen nauwkeurigheid van de instrumenten is de praktijk in het veld tot de komst van de luchtfotografie in de jaren 1930 nauwelijks veranderd.

Vermenigvuldiging

Vele door landmeters en ‘geografen’ gemaakte kaarten waren unieke handschriften die voor een specifiek doel en voor gebruik door enkelen waren vervaardigd. Een met de hand getekende kaart kon worden gereproduceerd door hem over te tekenen - een reële optie bij een beperkt aantal exemplaren, omdat zulke arbeid niet duur was. Een gebruikelijke methode was het aanbrengen van een hulpraster of vierkantennet, zowel op het origineel als de kopie. Zo kon het origineel hokje voor hokje worden nagetekend, waarbij met behulp van een passer afgepaste afmetingen werden overgezet. Een reductiepasser maakte een vergrote of verkleinde kopie mogelijk. Veelal zijn de restanten van dat raster, dun aangebracht met potlood of licht in het oppervlak ingekrast, nog zichtbaar. Ook treffen we wel minuscule gaatjes aan die de lijnen op de kaart volgen. Ze zijn het resultaat van het doorprikken van het origineel op een onderliggend vel papier, teneinde de loop van de lijnen goed te kunnen natrekken op de kopie. Minder goed is het gebruik van een pantograaf of ‘tekenaap’ te ontdekken. Met dit eenvoudige maar slimme instrument met parallel

bewegende armen werden de lijnen op het origineel nagetrokken en in dezelfde beweging herhaald op een naastliggend vel. Bovendien was het mogelijk met de pantograaf te vergroten of te verkleinen door de armlengten te verstellen, evenals bij de reductiepasser.

Voor het produceren van grote aantallen identieke kaarten was drukken natuurlijk de aangewezen techniek. Aanvankelijk werden zowel de houtsnede als de kopergravure toegepast voor het drukken van kaarten. De houtsnede is een hoogdrukprocedé, waarbij de af te drukken lijnen uitsteken en met plakkerige inkt worden ingesmeerd, zoals bij een stempel. Wat niet afgedrukt dient te worden is uit het oppervlak van het houtblok weggesneden. Nadeel van de houtsnede is dat geen dunne lijnen en fijne arceringen kunnen worden aangebracht en dat correcties - een belangrijk aspect voor het actueel houden van kaarten - vrijwel onmogelijk zijn. Fijn af te drukken plaatsnamen werden ook wel afzonderlijk in een tweede houtblok uitgesneden, zodat twee drukgangen nodig waren. Soms werden de plaatsnamen apart uit lood gegoten en als zetsel in het houtblok gestoken.

De houtsnede is in de Nederlanden betrekkelijk weinig toegepast voor het drukken van kaarten, en dan alleen nog in de zestiende eeuw. De jongst bekende houtsnedekaart van Nederlandse origine - althans als afzonderlijke druk - dateert van 1604. Hij werd onlangs ontdekt en komt in dit nummer van *De Boekenwereld* aan de orde in de bijdrage van Martijn Storms. In de *Atlas der Neederlanden* komen geen kaarten in houtsnede voor, zodat deze techniek hier alleen volledigheidshalve wordt vermeld.

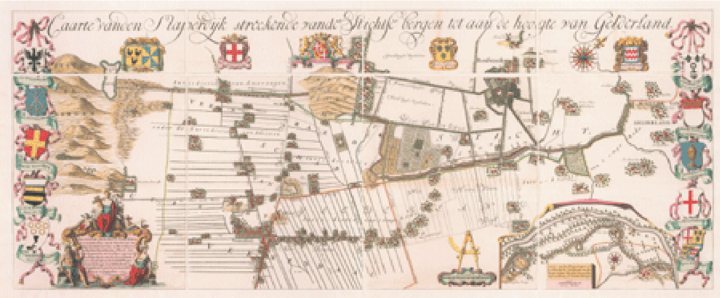
In tegenstelling tot de houtsnede is de kopergravure een diepdruktechniek, waarbij de af te drukken lijnen verzonken liggen: ze zijn gegraveerd of geëtst in een plaat van relatief zacht koper. Met een grote inkttampon wordt de koperplaat ingeïnkt met een taaie drukinkt, die door verwarming van de plaat enigszins vloeibaar wordt. Vervolgens wordt het oppervlak van de plaat zorgvuldig schoongeveegd, zodat de inkt alleen in de verdiepte lijnen achterblijft. Afdrukken gebeurt met een cilinderpers, op licht ingevocht papier dat dankzij die voorbewerking iets weker is geworden. Daardoor laat het zich in de groeven van de koperplaat persen en neemt het gemakkelijk de inkt uit de lijnen op, wanneer papier en plaat op elkaar, afgedekt door een lap flanel, onder grote druk onder de cilinder doorgerold worden. Door die druk ontstaat langs de contouren van de koperplaat een meestal goed zichtbare moet in het papier en is de oppervlaktestructuur van het bedrukte en onbedrukte deel verschillend geworden.

De Nederlandse kaartproductie uit de laat-zestiende tot en met de achttiende eeuw vond vrijwel geheel plaats in koperdiepdruk. Aan een houtsnede kan weinig veranderd worden, maar een koperplaat kan heel wat correcties doorstaan. De lijnen in het soepele koper laten zich vrij gemakkelijk uit de plaat kloppen door aan de achterzijde te hameren. De voorkant wordt daarna gepolijst, vrijwel zonder verlies aan koper, zodat steeds opnieuw in de plaat kan worden gegraveerd. Soms is het uitkloppen en bijpolijsten niet nauwkeurig gebeurd en schijnen vage sporen van de oude gravure door in de nieuwe afdruk.

Als zo'n aanpassing aan de gravure heeft plaatsgevonden, spreken we van een nieuwe ‘staat’ van de

De zeegaten van Goeree tot Hoek van Holland door Nicolaas Cruquius, Oen Haag, Landsdrukkerij, 1734. Goeree en Overflakkee, onder in het kaartbeeld, vormen nog twee afzonderlijke eilanden. Cruquius (1678-1754) stelt voor tussen beide een dijk aan te leggen, zodat ze door aanslibbing met elkaar vergroeien. De door hem ingetekende dijk werd ongeveer twintig jaar later gerealiseerd onder de naam 'Stellendam'. *Atlas der Neederlanden* II:4, schaal ca. 1:56.000. Kopergravure, handgekleurd; 65×54,5 cm.

6-7



Slaperdijk in de Gelderse Vallei door Justus van Broeckhuysen, [z.p., z.n.] 1705. Deze dijk werd aangelegd als reactie op de vele doorbraken van de Rijndijk tussen Wageningen en Rhenen. Overstromingen deden zich regelmatig voor, waardoor het water soms door de vallei via de Eem de Zuiderzee instroomde. Een belangrijk deel van de Slaperdijk werd voltooid tussen 1652 en 1654. Ondanks de waterstaatkundige insteek maakten de opdrachtgevers van de gelegenheid gebruik om het gebied met gepaste trots te presenteren, getuige kasteel Renswoude met zijn 'grand canal', de opvallende tuincomplexen en de welvarend ogende boerenbedrijven. *Atlas der Neederlanden* I:25-30, schaal ca. 1:5.600. Kaart uit zes opgeplakte bladen; kopergravure, handgekleurd; gemonteerd 76 × 192 cm.

koperplaat. De lijnen van de kaart werden meestal gegraveerd, ‘gesneden’, met een burijn. In tegenstelling tot de houtsnede kunnen die lijnen veel fijner, gelijkmatiger en ook gevarieerder aangebracht worden. Burijnen van allerlei vorm en kwaliteit maakten die verfijning mogelijk. Na verloop van tijd werden veelgebruikte symbolen niet meer voor elke kaart gegraveerd, maar mechanisch, met een stalen stempel, in de plaat geslagen.

Aan de heel fijne lijntjes en arceringen in de decoraties van de kaarten werden steeds hogere eisen gesteld. Deze versieringen werden het mooist door ze te etsen. Bij deze techniek wordt de plaat afgedekt met een zuurbestendige etsgrond en in dat laagje worden met een stalen naald lijntjes getrokken. Met een bijtende vloeistof (ijzerchloride) worden de lijntjes in het koper uitgebeten, niet te kort en niet te lang. Nadeel van een ets is dat hij naderhand nauwelijks meer gecorrigeerd of bijgewerkt kan worden, in tegenstelling tot een gravure: de lijnen daarvan kunnen met de burijn bijgewerkt, verdiept en opgefrist worden. Dat verklaart waarom veelvuldig gebruikte koperplaten vaak nog een redelijk goed kaartbeeld laten zien, terwijl de geëtste versieringen flets en versleten zijn.

Inkleuring

Zo lang met koperdruk werd gewerkt, moesten kaarten met de hand ingekleurd worden. Kopergravures kwamen ongekleurd onder de drukpers vandaan. Gewoonlijk werden zij ook in die toestand verkocht, maar juist bij kaarten was de behoefte aan kleur groot, zowel in praktische als esthetische zin. Het weergeven van grenzen, het uitdrukken van bepaalde thema's of het afbeelden van heraldische elementen vraagt nu eenmaal om kleur. Het inkleuren van de versieringen maakte een kaart bovendien aantrekkelijker - hoewel smaken in dat opzicht kunnen verschillen. Voor het inkleuren werd gom- of waterverf gebruikt.

De kwaliteit van het inkleuren varieerde. Voor sommige opdrachten werden ware artiesten ingezet, gespecialiseerde ‘caertafsetters’ of ‘verlichters’ die met kostbare kleurstoffen en bladgoud aan de slag gingen. Het hoogwaardige werk van zulke kunstenaars was van een andere kwaliteit dan het routinematige inkleuren van kaarten, dat soms zelfs door kinderen werd gedaan. Het beste kleurwerk wordt aangetroffen in atlassen die werden uitgevoerd naar de wensen van een opdrachtgever, wat betreft het papier, het bindwerk en ook de inkleuring. De meeste inkleurders waren onbekende ambachtslieden, maar enkelen van hen ontsnapten aan de anonimiteit. Dirck Jansz van Santen, die prachtig gekleurde bijbels en atlassen heeft nagelaten, was een meester in zijn vak en in zijn eigen tijd al een beroemdheid. Een tweede uitzondering is de landmeter Jan Dirksz Zoutman uit Noord-Holland. Zijn kaarten onderscheiden zich door een herkenbare, subtiele stijl van inkleuren.

In de loop van de zeventiende en achttiende eeuw verschenen verscheidene boekjes die de theorie en praktijk van het werken met kleuren uit de doeken deden. De routinematige kleurders, ‘dozijnwerkers’, moesten voor een uitgever vaak honderden exemplaren van dezelfde kaart naar een voorbeeld inkleuren. In goedkoop kleurwerk werden met snelle halen grenzen nagetrokken en steden van een dotje rood voorzien.

Niet zelden kregen wapenschilden, dieren en klederdrachten een verkeerde kleur - als ze al een kleur kregen.

Het kleurwerk van de bonte verzameling oude kaarten in de *Atlas der Neederlanden* is goed tot uitstekend te noemen. De inkleuring van kaarten hoeft niet samen te vallen met hun verschijning en is vaak lastig te dateren. Zoutman en zijn kopieerder Nicolaas van der Heijde werkten in de tweede helft van de zeventiende eeuw; hun contemporain ingekleurde kaarten in de atlas zijn door het kenmerkende coloriet gemakkelijk herkenbaar. Andere kaarten zijn waarschijnlijk later ingekleurd, sommige zelfs kort voor of tijdens het samenstellen van de atlas. Dat is goed te zien bij kaarten die op een vel papier zijn geplakt voordat ze in de atlas werden ingebonden. Wanneer de kleur per ongeluk over de randen van de kaart op het onderliggende blad doorloopt, moet dat zijn gebeurd nadat hij werd opgeplakt. Een aantal grote polderkaarten heeft een identiek kleurgebruik met pastelgroen, rose en geel als belangrijkste tinten. Zij lijken als groep voor de atlas te zijn ingekleurd.

Historische cartografie in vogelvlucht

Tot het midden van de zestiende eeuw ontbrak een samenhangend kaartbeeld van de Nederlanden. Om in die leemte te voorzien gaf keizer Karel V aan Jacob van Deventer opdracht de noordelijke gewesten in kaart te brengen, per provincie of groepje provincies. Van Deventer, aanvankelijk Keizerlijk en later Koninklijk Geograaf, volbracht deze taak tussen 1535 en 1547. Als student in Leuven had hij van Gemma Frisius de driehoeksmeting geleerd en met behulp van die nieuwe methode schiep hij een homogeen kaartbeeld van de Nederlanden. Van Deventers opmetingen resulteerden in vijf grote kaarten van de Noord-Nederlandse gewesten, die voor de begrippen van die tijd bijzonder accuraat waren. Vrijwel gelijktijdig werd de cartografie van de Zuidelijke Nederlanden ter hand genomen door Jacques de Surhon en zijn zoon Jean, door Pieter van der Beke en door Gerard Mercator. In 1555, het laatste regeringsjaar van Karel V, was het hele gebied van de Zeventien Provinciën volgens de nieuwste kneepjes van het vak in kaart gebracht.

Dankzij de kaarten van Van Deventer hadden de noordelijke gewesten en ook Noord-Nederland als geheel een betrouwbaar en redelijk grootschalig kaartbeeld gekregen. Van Deventers kaarten legden niet alleen het geografische beeld vast, ze hadden ook een codificerend effect op het gebruik van toponiemen. Enkele decennia later, tijdens de regering van Philips II, kreeg Christiaan Sgrooten als Koninklijk Geograaf een soortgelijke opdracht. Hij legde zijn bevindingen vast in twee handschriftatlassen, waarvan de ene in Brussel, de andere in Madrid bewaard is gebleven. Omdat zijn kaarten niet vermenigvuldigd werden, bleven ze onbekend. Ze werden pas in de negentiende eeuw herontdekt. Alleen zijn kaart van Gelderland, beter dan die van Van Deventer, kwam in de openbaarheid: Ortelius drukte Sgrootens versie af in zijn *Theatrum Orbis Terrarum* (Antwerpen 1570).

Na Van Deventer heeft zich ruim tweeënhalve eeuw geen gelegenheid voorgedaan om de Noord-Nederlandse gewesten op vergelijkbaar uniforme wijze te presenteren. De gewestelijke autonomie ten tijde van de Republiek der Zeven Verenigde Nederlanden vormde een struikelblok voor cartografische standaardisering. Pas in de

Franse tijd en de vroege jaren van het Koninkrijk der Nederlanden was er voldoende centraal gezag om de kartering van het gehele land aan te pakken. Dat werd de kaart van Cornelis Kraijenhoff uit het begin van de negentiende eeuw, waarvan de eerste vier bladen nog net in de *Atlas der Neederlanden* opgenomen konden worden.

Plan voor een kanaal van Utrecht naar de Zuiderzee, uitgave Weduwe Joachim Ottens, Amsterdam [ca. 1720]. Het kanaal dat van Utrecht een zeehaven moest maken zou 25 kilometer lang worden, met een breedte van maar liefst 300 meter. Het plan was al in de zeventiende eeuw ontstaan, maar werd opgerakeld rond 1730. Dat was het jaar van de Grote Windhandel, waarin de ene speculatieve zeepbel na de andere uiteenspatte. *Atlas der Neederlanden* I:12, schaal ca. 1:40.000. Twee opgeplakte segmenten op één blad, kopergravure, handgekleurd; tezamen 37 × 34 cm.

Assendelft met de dijkdoorbraken van 25 december 1717 door Tys Claasz, uitgave Weduwe Nicolaas Visscher, Amsterdam [1718]. Het IJ was in het westen een nauwe en doodlopende zak, waarin het water hoog kon worden opgestuwd. Dat gebeurde ook tijdens de beruchte Kerstvloed van 1717, die het gehele kustgebied van Nederland tot Denemarken trof. Dit kaartje laat alleen de dijkdoorbraken zien in de buurt van Assendelft, maar de omvang van de ramp was vergelijkbaar met de Allerheiligenvloed van 1570. *Atlas der Neederlanden* V:89, schaal ca, 1:36.000. Kopergravure, handgekleurd; 23,5 × 28,5 cm.

Bij gebrek aan nieuwe kartering zijn verschillende provincies tot in de tweede helft van de zeventiende eeuw blijven ‘knutselen’ met het kaartbeeld van Van Deventer. Met knip- en plakwerk werden de meest opvallende, niet te negeren veranderingen ingevoegd. Aanvankelijk gebeurde dat alleen in kleinschalige atlaskaarten, waar zulke wijzigingen gemakkelijk aangebracht konden worden. Vooral waterstaatkundige aanpassingen als bedijkingen en militaire ingrepen als vestingwerken, linies e.d. noopten tot actualisering, vaak op basis van handschriftkaarten. Op een grotere schaal, bijvoorbeeld in geval van een wandkaart, sprongen anachronistische details meteen in het oog. Fundamentele herzieningen vergden echter nieuwe geodetische opmetingen en juist daarom duurde het vrij lang voordat er nieuwe grote provinciekaarten kwamen.

Veel navolging kregen de nieuwe kaarten van Balthasar Florisz van Berckenrode van Holland (1619/20) en van Bernard de Roij van Utrecht (1696), hoewel beide veel knip- en plakwerk bevatten. Zeeland met zijn bedijkingen en zijn veranderlijke kustlijn vroeg natuurlijk om een goede kaart en ook daar bood het aan elkaar zetten van lokale puzzelstukjes uit bestaande handschriftkaarten een aanvaardbare oplossing. Zacharias Roman, van huis uit boekhandelaar, deed het compilatiewerk voor de zogenaamde Visscher-Romankaart van 1656. Pas in het midden van de achttiende eeuw werden in Zeeland systematische nieuwe opmetingen verricht door de familie Hattinga, vader en twee zonen.

De degelijke opmetingen van een particulier, Bernardus Schotanus à Sterringa, bezorgden de provincie Friesland in 1698 een hoogwaardige atlas van de dertig grietenijen. De heruitgave daarvan uit 1718 is in zijn geheel opgenomen in de *Atlas der Neederlanden*. Schotanus' opmetingen lagen eveneens ten grondslag aan de grote provinciekaart van 1739, gekenmerkt door zijn accuratesse en rijkdom aan details. Ook in Groningen was sprake van geleidelijke cartografische verbetering. De kaart van Barthold Wicheringe van 1616 werd opgepikt door Willem Jansz Blaeu en in diens latere wereldatlassen opgenomen. De grote kaart van de gebroeders Coenders van Helpen uit de jaren 1670 voegde glamour toe aan het Groningse kaartbeeld, maar geen verbetering. Theodoor Beckeringh, opnieuw een gedreven particulier, gaf de provincie in 1781 ten slotte de kaart die zij verdiende.

Overijssel kwam rond het midden van de zeventiende eeuw met een herziening van de kaart van Van Deventer. Het provinciale bestuur gaf een karteringsopdracht aan Nicolaas ten Have, wiskundige, theoloog en conrector van de Latijnse School in Zwolle. Zijn kaart was geen knip- en plakwerk, maar het resultaat van een integrale opmeting. Hij streefde eerder naar een correcte afbeelding van de gehele provincie en haar grenzen dan naar een minutieuze weergave van topografische details. Drenthe kreeg in 1634 een bescheiden kaart van de hand van Cornelius Pijnacker. Een opvolger in de vorm van

Het Koegras en omgeving door Dirk Abbestee, kopie in handschrift door Nicolaas van der Heijde. [Amsterdam] 1676. Het woeste, zandige Koegras was in dezestiende eeuw een uitloper van het waddengebied tussen de eilanden Callantsoog, Oogduinen en Huisduinen. In het westen werd het van de Noordzee gescheiden door een strandwal die alleen bij zeer hoog water overstroomde. Onder bescherming van de Zanddijk uit 1610 (links) ontwikkelden zich uitgestrekte gorzen die werden gebruikt als weilanden en die in 1817 werden bedijkt. Ten oosten van Callantsoog liggen de Zijpe en de Wieringerwaard, beide kort na 1600 bedijkt, rechts boven is het eiland Wieringen te zien. De kaart geeft een prachtig beeld van het veranderlijke landschap in dit gebied. Deze kopie in handschrift is vervaardigd door Nicolaas van der Heijde, die ook veel kopieerwerk deed voor Jan Dirksz Zoutman. In deze kaart is diens kenmerkende tekenen inkleuringsstijl te herkennen. *Atlas der Neederlanden* V:13, schaal ca. 1:20.000. Handschrift, gekleurd; 50 × 67,5 cm.

een grotere, uitgewerkte kaart bleef uit. ‘De landschap’ Drenthe is er in cartografisch opzicht wat bekaaid vanaf gekomen, wat vermoedelijk samenhing met zijn onvolwaardige positie binnen de Republiek der Nederlanden.

Linkerpagina
Departement van de Eems door Jan Lucas van der Tooren, uitgave Johannes Allart, Amsterdam 1799, De Bataafse Republiek verving de traditionele provinciën door departementen. De kaart toont de omvang en onderverdeling van het Departement van de Eems, een uitgeholde combinatie van Friesland en Groningen met de stad Groningen als hoofdplaats. De reven ‘ringen’ hebben elk een ongeveer gelijk aantal inwoners. Bij iedere plaats staat het aantal inwoners vermeld, een waardevolle statistische bron. *Atlas der Neederlanden* VII:65, schaal ca, 1:260.000, Kopergravure, handgekleurd; 47 × 68,5 cm.

Zoals gezegd werd het kaartbeeld van Gelderland aanvankelijk meer bepaald door Christiaan Sgrooten dan door Jacob van Deventer. In de zeventiende eeuw drukte Nicolaas van Geelkercken zijn stempel op de Gelderse cartografie. Als landmeter van de provincie verzorgde hij in de jaren 1630 een grondige herziening van het kaartbeeld, zowel van het gehele gewest als van de afzonderlijke kwartieren. De kaarten, waarvoor hij zelf de opmetingen verrichtte, bepaalden tot in de negentiende eeuw het cartografische gezicht van de provincie.

Het gedeelde Brabant en het verbrokkelde Limburg hebben elk hun eigen verhaal. De cartografie heeft hier lange tijd op twee gedachten gehinkt, enerzijds gericht op hun traditionele omvang, anderzijds op de verdeelde realiteit. Van Brabant kennen we de kaarten van de kwartieren, die omstreeks 1630 gezamenlijk een aardig beeld van zowel het noordelijke als het zuidelijke deel opleveren. Toen de verdeling tussen Noord en Zuid al een feit was, maakte Nicolaas Visscher nog een grote wandkaart van de gehele provincie, deel uitmakend van zijn fonds aan provinciekaarten.

Limburg weerspiegelt in de cartografie de ingewikkelde administratieve structuur die het in werkelijkheid had. Een grote hoeveelheid kleinere heerlijkheden, ambachten en dergelijke leverden als optelsom het historische Limburg op, dat zich deels over huidig Belgisch en deels over Nederlands territorium uitstrekte. Daar doorheen liep de bestuurlijke structuur van het prinsbisdom Luik. Ook moet men rekening houden met de wisselende status van Opper-Gelre - het kwartier van Roermond, deels het huidige Noord-Limburg - en de Landen van Overmaas, ongeveer het huidige Zuid-Limburg. Een echte overzichtskaart van alleen de huidige Nederlandse provincie Limburg zullen we dan ook vergeefs zoeken.

Waterschappen en polders

Op een lager regionaal niveau biedt de *Atlas der Neederlanden* een caleidoscoop van kaarten. Aan de noodzaak van waterstaatkundig beheer heeft Nederland een belangrijk deel van de topografische informatie uit vroeger eeuwen te danken. De kaarten die daaruit zijn voortgekomen worden veelal aangeduid als ‘polderkaarten’. De lappendeken van honderden waterschappen, verspreid over het hele land, laat weinig ongedekte gebieden over. Evenals op provinciaal niveau is hier sprake van een enorme variëteit. De bestuurscolleges van dijkgraaf en hoogheemraden waren de opdrachtgevers voor zulke kaarten, waaraan gewoonlijk professioneel landmeterswerk ten grondslag lag. Hoogheemraadschappen als Rijnland, Delfland, Schieland en de Uitwaterende Sluizen in Kennemerland en West-Fries land lieten indrukwekkende kaarten vervaardigen, waarvan we verscheidene aantreffen in de atlas.

Zulke kaarten moesten het waterschap in staat stellen een beleid uit te stippelen en een efficiënt bestuur uit te voeren. Daarnaast hadden ze een representatieve functie, waarbij de bestuurders, niet gehinderd door bescheidenheid, zich met hun namen en familiewapens royaal op de voorgrond plaatsten. Veel van die kaarten werden als geschenken verspreid onder lokale overheden, andere besturen, hoogwaardigheidsbekleders en

dergelijke. De beste kunstenaars en graveurs werden soms ingehuurd om van deze kaarten een visitekaartje van formaat te maken.

De Tafelbaai en Kaap de Goede Hoop door Jacques-Nicolas Bellin, uitgave Evert van Harrevelt en Daniel Jean Changuion, Amsterdam 1773. Het Robbenelland was ook toen al in gebruik als verbanningsoord. Met 'La ville / de stad' wordt het nog kleine Kaapstad aangeduid. Daarnaast ligt fort De Goede Hoop, de zetel van het koloniale bestuur. *Atlas der Neederlanden* IX:31b, schaal ca. 1:1.190.000. Kopergravure, handgekleurd; 22 × 17 cm.

Andere polderkaarten waren meer bedoeld voor het innen van de grondbelasting dan voor het beheer van de waterstaat. Iedere grondbezitter moest naar evenredigheid bijdragen aan de aanleg en het onderhoud van dijken en wegen. Wanneer de kaarten perceelsgewijze informatie bieden over het grondbezit, noemen we ze 'prekadastraal': ze gaan vooraf aan de kadastrale opmetingen die in en na de Franse tijd ter hand genomen werden. Een mooi voorbeeld is het kaartboek van Voorne uit 1701, dat in zijn geheel is opgenomen in de atlas.

Atlassen factice

Voordat Abraham Ortelius in 1570 in Antwerpen het *Theatrum Orbis Terrarum* uitgaf, was in Italië een type atlas in de mode waarbij een uitgever of kaartenverkoper zijn klant liet kiezen uit een reeks leverbare kaarten. Zulke atlassen naar keuze staan tegenwoordig bekend onder de vakterm 'IATO', een *Italian atlas assembled to order*. Ortelius, die aanvankelijk dezelfde verkoopstrategie hanteerde, onderkende in de wisselende individuele wensen een zeker patroon. De gangbare voorkeur van zijn klanten bracht hem op het idee een vast pakket kaarten aan te bieden - en daarmee was de eerste in oplage gedrukte wereldatlas geboren. De rest is geschiedenis. Het idee werd opgepakt door Gerard Mercator, die zo'n kaartenboek betitelde als 'Atlas'. Het concept werd verder ontwikkeld in Amsterdam, waar de atlassen van Blaeu, Janssonius, Visscher, De Wit en anderen wereldberoemd werden.

De reguliere atlas in meer of minder grote oplagen veroverde de markt, maar de eenmalige atlas factice (of factice atlas, andersom mag ook) bleef een eigen leven leiden. In de Republiek en elders stelden vermogende liefhebbers van kaarten en prenten hun persoonlijke atlas samen. Een van de beroemdste voorbeelden is de *Atlas Blaeu-van der Hem*, een enorme verzamelaarsatlas die tegenwoordig berust in de Österreichische Nationalbibliothek in Wenen. De Amsterdamse advocaat en

verzamelaar Laurens van der Hem gebruikte zijn elfdelige *Atlas Maior* van Joan Blaeu (1661) als kern van een uitdijend cartografisch universum. Het eindresultaat van zijn verzamelwoede waren vijftig banden met meer dan tweeduizend kaarten, plattegronden, stadsgezichten en tekeningen, veelal schitterend ingekleurd. Andere bekende voorbeelden in het genre zijn de *Atlas Beudeker* in de British Library in Londen en de *Atlas Van der Hagen* in de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag.

De *Atlas der Neederlanden* voegt zich in dit rijtje illustere verzamelaarsatlassen. In tegenstelling tot zijn soortgenoten ontleent hij zijn naam niet aan de samensteller van de collectie, maar volstaat hij met de summiere geografische aanduiding 'der Neederlanden'. Met andere woorden, het is niet bekend wie deze unieke collectie kaarten bijeen heeft gebracht. Dat valt althans niet met zekerheid te zeggen, maar wel is een aanvaardbare hypothese mogelijk over de herkomst. Dankzij de beschikbare aanwijzingen is die meer dan een slag in de lucht. Meerdere aspecten van de *Atlas der Neederlanden* verwijzen namelijk naar de firma Covens en Mortier, het grootste 'kaartenhuis' van Nederland in de achttiende en de vroege negentiende eeuw.

Covens en Mortier

De geschiedenis van deze uitgeverij van kaarten en atlassen beslaat bijna twee eeuwen, van de eerste activiteiten van Pieter Mortier in 1685 tot haar opheffing in 1866. Overigens had de firma Van Keulen, vanouds in zeekaarten, een nog iets langere adem: zij bestond van 1680 tot 1885. Stamvader en oprichter van Covens en Mortier was Pieter Mortier, die in 1685 lid werd van het Amsterdamse boekverkopersgilde. Hij was van hugenootse origine en woonde vier jaar in Parijs voordat hij zich in Amsterdam vestigde. Wellicht met een zweem van nostalgie noemde hij zijn winkel aan de Vijgendam (de zuid-oostzijde van de Dam) 'In de Stad Parijs'.

Zijn fransgezindheid kwam tevens tot uitdrukking in zijn cartografische fonds, dat grotendeels bestond uit zorgvuldig nagemaakte Franse atlassen. De eerste edities van zijn *Atlas Nouveau* in de jaren 1690 waren wat de Fransen noemen 'contrefaçons hollandaises', namaak van Hollandse bodem. Hij plagieerde onbekommerd de atlassen die de Parijse uitgever Alexis-Hubert Jaillot samenstelde met de kaarten van Guillaume Sanson. Mortier verkocht zogezegd Hollandse knollen voor Franse citroenen - zij het dat zijn kopieën de originelen vaak overtroffen in schoonheid en kwaliteit. Ook bemachtigde hij vele zeventiende-eeuwse koperplaten, die hem in staat stelden de atlassen van Frederick de Wit en de stedenboeken van Joan Blaeu opnieuw uit te geven. Pieter Mortier deed goede zaken.

Na zijn overlijden in 1711 zette zijn weduwe Amelia 's-Gravesande de zaak voort tot 1719. Zij werd opgevolgd door haar zoon Cornelis Mortier, die vanaf 1721 samenwerkte met zijn zwager Johannes Covens. Hun vennootschap markeert het eigenlijke begin van de firma Covens en Mortier, die in de eerste helft van de achttiende eeuw tot grote bloei kwam. Zij boden een enorm assortiment aan kaarten en atlassen te koop aan, veelal van vroegere kaartuitgevers als Blaeu, Janssonius, De Wit en anderen. Covens en Mortier kochten alle koperplaten op die op de markt kwamen en konden vrijwel alles leveren, getuige hun catalogus van 1738: honderden atlaskaarten, stadsplattegronden, atlassen en niet minder dan 59 wandkaarten. De fondscatalogus van 1763 was nog dikker. Deels bood de firma origineel materiaal aan, maar merendeels gekopieerde atlassen en heruitgaven van zeventiendeeeuws werk.

Na 1750 waren de expansie en de vernieuwing afgelopen, al gaven Covens en Mortier incidenteel nog wel eigen kaarten uit. Het bedrijf begon steeds meer te teren op de enorme hoeveelheid koperplaten en kaarten, die in de loop van de tijd was vergaard. De koperplaten van kaartuitgevers die het loodje legden kwamen vrijwel alle terecht bij Covens en Mortier. De atlassen van de firma borduurden voort op haar paradepaardje, de lucratieve *Atlas nouveau*. Deze werd nu niet langer gevuld met het werk van Sanson, maar met kaarten naar Guillaume Delisle. Pieter Mortier was al in 1708 begonnen met het namaken van diens kaarten en Cornelis Mortier en Johannes Covens verzorgden vanaf 1730 de uitgave van deze bestseller. Hun opvolgers wisten de *Atlas nouveau* tot aan het einde van de achttiende eeuw met succes aan de man te brengen.

Vanaf 1790 werd het bedrijf geleid door Cornelis Covens (1764-1825), die zich van zijn voorgangers onderscheidde door zijn eruditie en wetenschappelijke belangstelling. Hij bestierde de firma in de woelige jaren waarin de oude Republiek der Nederlanden werd opgevolgd door een verwarrende reeks staatsvormen: de

Bataafse Republiek, het Koninkrijk Holland, het Keizerrijk Frankrijk, vanaf eind 1813 het Souvereine Vorstendom der Nederlanden en ten slotte, vanaf 1815, het Verenigd Koninkrijk der Nederlanden. Hoewel het in de Franse tijd slecht ging met de boekhandel, wist Cornelis Covens bijkans een monopolie op te bouwen in de verkoop van kaartmateriaal aan particulieren, bedrijven en de overheid. De firma Covens en Mortier, in de achttiende eeuw de 'vergaarbak' van de Nederlandse cartografie, was rond 1800 het centrale 'kaartenhuis' van Nederland geworden.

Ook in de beginjaren van het Koninkrijk der Nederlanden vervulde het bedrijf nog die spilfunctie in de handel en distributie van kaarten. Het was een cartografisch warenhuis van allure, maar het teerde op zijn glorie van weleer. Cornelis Covens en zijn zoon Cornelis Johannes deden vergeefse moeite het bedrijf een nieuw elan te geven. De firma Covens en Mortier werd steeds minder levenskrachtig en ging in 1866 na ruim 180 jaar ter ziele.

Inhoud van de atlas

De *Atlas der Neederlanden* bestrijkt zowel de Noordelijke als de Zuidelijke Nederlanden. Band I opent enigszins onverwachts met de provincies Utrecht, Gelderland en Overijssel. In de banden II-VI komt de westelijke helft van het land uitvoerig aan de orde. De traditionele suprematie van Holland komt tot uitdrukking in vier dikke delen met kaarten van de provincie en grootschalige kaarten van deelgebieden zoals waterschappen. De zesde band, over Zeeland, rondt het westen des lands af; aangezien het Zeeuwse kaartmateriaal een karige omvang heeft, is de eerste helft van dit deel gevuld met verscheidene algemene kaarten van de Noordelijke Nederlanden. Band VII bestrijkt Friesland, Groningen en Drenthe. De achtste band heeft betrekking op 'Belgiën' ofwel de Zuidelijke Nederlanden. De titel 'Belgiën' op het rugschildje van dit deel is wat paradoxaal, want vóór 1830 was die aanduiding niet gebruikelijk. Het traditionele verzamelbegrip 'de Nederlanden' omvatte vanouds de Zuidelijke, Spaanse en later Oostenrijkse Nederlanden, die tussen 1815 en 1830 werden omschreven als de 'Zuidelijke provincies van het Koninkrijk der Nederlanden'.

Pas in de negende en laatste band komen algemene overzichtskaarten aan bod, een genre dat je eerder zou verwachten aan het begin van de reeks banden. Het deel is een boeiend allegaartje van kaarten van Nederland, iets vóór, tijdens en na de Franse tijd. Verder vinden we hier een zeldzame wandkaart van de Zeven Provinciën van Frederick de Wit (ca. 1670), evenals een bijzondere 'leeuwenkaart' van de Zeventien Provinciën uit 1611. De rest van het negende deel bevat een reeks kaarten van de 'koloniën', dat wil zeggen van delen van de octrooigebieden van de voormalige Oost- en West-Indische Compagnieën.

Datering en mogelijke herkomst

Het merendeel van de kaarten in de atlas is achttiende-eeuws, met uitlopers naar de zeventiende en de vroege

negentiende eeuw. De indruk ontstaat dat de banden I-VIII een min of meer achttiende-eeuwse afronding gekregen hebben en dat het enigszins rommelige deel IX, deels met verouderde, deels met recente kaarten op de valreep is toegevoegd. Twee kaarten in deel IX stammen uit 1816 en markeren het tijdstip waarop de atlas afgerond, althans niet meer uitgebreid is. Een kaart uit 1818 van de zuidelijke provincies van het Verenigd Koninkrijk der Nederlanden is niet ingebonden - hij ligt los achterin in deel IX, wellicht met de bedoeling hem ooit nog eens vast te zetten op een van de loze opzetstroken. In de jaren 1820 is de inhoud voor het laatst aangevuld, getuige een losse, niet-ingebonden kaart uit ongeveer 1823. Tenzij een beter gegeven boven water komt kan de afronding worden gesteld op 1816-1818, in de vroege jaren van het Koninkrijk.

De atlas bevat een ruime sortering en een representatieve doorsnede van het kaartmateriaal dat in de achttiende eeuw beschikbaar was van de Noordelijke en Zuidelijke Nederlanden. Aantekeningen, namen, stempels of andere kenmerken die verwijzen naar de voormalige eigenaar of samensteller ontbreken. Wel is op het eerste gezicht duidelijk dat de uitgaven van Covens en Mortier in deze heterogene verzameling de overhand hebben. De *Atlas der Neederlanden* heeft een onmiskenbare Covens en Mortier-connotatie. Zoals gezegd vergaarde de firma talloze koperplaten en gaf zij vele oudere kaarten opnieuw uit. Covens en Mortier fungeerde als een cartografisch ‘doorgeefluik’ van vroeger naar later. De keuze van de kaarten in de atlas doet pragmatisch aan en is vermoedelijk gebaseerd op het materiaal dat rond 1800 bij het oude uitgevershuis voorhanden was. Veel kaarten zijn tamelijk gangbaar, maar hun combinatie binnen de *Atlas der Neederlanden* vormt een uniek samenstel. Bovendien onderscheiden hun fysieke staat en inkleuring zich van andere bewaard gebleven exemplaren. Sommige zijn zeldzaam en van de zojuist genoemde kaart van de Zeven Provinciën van Frederick de Wit is zelfs geen ander exemplaar bekend.

Acht van de negen delen van de *Atlas der Neederlanden* zijn voorzien van dit gegraveerde en ingekleurde inhoudsblad, dat Covens en Mortier ook gebruikten voor andere atlasuitgaven. Kopergravure, handgekleurd, 52× 42 cm.

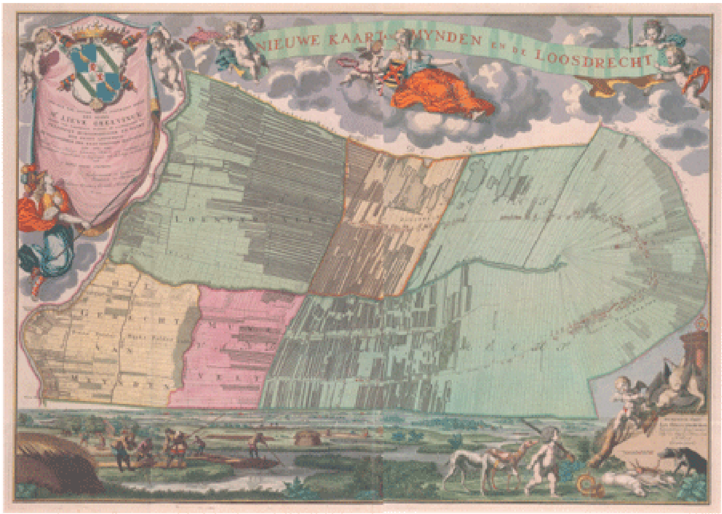
Heeft Cornelis Covens (1764-1825) geprobeerd een representatieve bundeling te maken van het rijke fonds van de oude firma? Bij gebrek aan harde bewijzen, dus louter als hypothese, is het verleidelijk hem op te voeren als samensteller van de *Atlas der Neederlanden*. De inhoud komt geheel overeen met de stand van zaken tijdens zijn bewind. De meest recente kaartbladen in de atlas werden vervaardigd in de tijd dat hij het bedrijf leidde. Daarnaast kon hij putten uit de enorme hoeveelheid ouder materiaal dat in de opslag moet hebben gelegen.

De mogelijke inbreng van Cornelis Covens leidt tot een aanvullende hypothese. Hij was lid van Felix Meritis, het in 1777 opgerichte genootschap dat zich richtte op de bevordering van kunst en wetenschap. Toen de vereniging in 1888 werd ontbonden, werd de boekerij overgedragen aan de bibliotheek van de zojuist opgerichte Gemeente Universiteit van Amsterdam, de voortzetting van de aloude Stadsbibliotheek en de voorloper van de Bijzondere Collecties van de UvA. Heeft Cornelis de atlas wellicht geschonken aan Felix Meritis? Of heeft zijn zoon Cornelis Johannes, eveneens lid, dat gedaan? Maakte de *Atlas der Neederlanden* deel uit van de boekerij die werd overgedragen? De associatie Cornelis Covens-Felix Meritis-Universiteitsbibliotheek ligt voor de hand, maar is onbewijsbaar. Het blijft gissen tot misschien ooit wél een verwijzing naar deze provenance opduikt, dan wel een bewijs voor een andere gang van zaken.

De Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam wijden een tentoonstelling aan de *Atlas der Neederlanden*. Deze wordt op 17 oktober geopend door koning Willem Alexander, die tevens het eerste exemplaar van de facsimile-editie in ontvangst zal nemen. Meer bijzonderheden over de tentoonstelling in de agenda van *de Boekenwereld*.

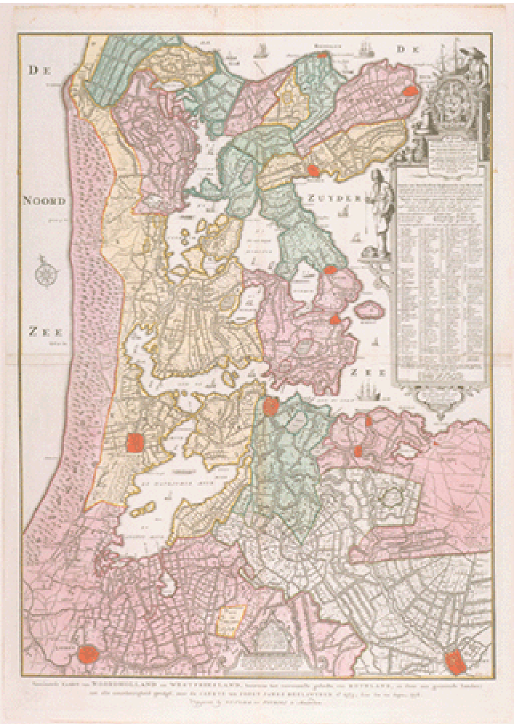
De facsimile-uitgave van de *Atlas der Neederlanden* wordt verzorgd door Uitgeverij Asia Maior/Atlas Maior, in samenwerking met de Bijzondere Collecties van de UvA. Het facsimile is een getrouwe navolging van het origineel. Negen handgebonden delen in leer met goudopdruk bevatten alle 618 kaarten op ware grootte, hoogwaardig afgedrukt op oudhollands gevergeerd papier. Als tiende deel verschijnt een *Toelichting* waarin alle kaarten op kleiner formaat zijn gereproduceerd. Jan Werner, conservator Kaarten & Atlassen bij de Bijzondere Collecties, beschrijft daarin van elke kaart de context en herkomst. De luxueuze tiendelige editie verschijnt in een genummerde oplage van honderd sets, waarvan nog enkele beschikbaar zijn. De prijs van een volledige set bedraagt €6995,-. Zie voor informatie www.asiamaior.nl en www.bijzonderecollecties.uva.nl.

Het tiende deel van de facsimile-editie, geschreven door Jan Werner, verschijnt tevens als afzonderlijke publicatie van de Bijzondere Collecties onder de titel *De Atlas der Neederlanden. Kaarten van de Republiek en het prille Koninkrijk, met 'Belgën' en 'Coloniën'*. In ruim 600 pagina's worden alle kaarten afgebeeld en beschreven. De verkoopprijs van dit boek bedraagt tot en met 15 november 201; €190,-, daarna €145,-.



Mijnden en de Loosdrecht door Jan Spruytenburgh, uitgave Covens en Mortier, Amsterdam 1734. Een mooiere illustratie van een veenontginningsgebied is nauwelijks denkbaar. De combinatie van veerverkaveling in het midden en waaierverkaveling in het oosten levert een spectaculair patroon op. De kaart biedt een realistische weergave van het landverlies dat de vervening veroorzaakte - we zien de Loosdrechtse, Breukelerveense en Loenderveense Plassen in wording. Toch lijkt de fraaie versiering van Adolf van der Laan aan de onderzijde de vervening eerder te verheerlijken. ***Atlas der Neederlanden*** **IV:89, schaal ca. 1:10.000. Kopergravure, handgekleurd; 62 × 89,5 cm.**

De Neederlanden in Kroatië
Kester Freriks



linkerpagina
Noordelijk Holland, uitgave Yntema en Tieboel, Amsterdam 1778. Joost Jansz Beeldsnijder maakte in 1575 de eerste gedrukte kaart van de noordelijke helft van Holland, waarvan twee eeuwen later dit 'facsimile' werd gemaakt. De kaart toont het waterrijke gebied vóór de grote droogmakingsprojecten. *Atlas der Neederlanden* V:17, schaal ca. 1:90.000. Kaart in twee gemonteerde bladen, kopergravure, handgekleurd; tezamen 91,5 × 68 cm.

Op 11 maart 2004, enkele maanden voor zijn overlijden, stuurde prins Bernhard vanuit Paleis Soestdijk een brief aan drukkerij Zrinski in Cakovec in Kroatië, ongeveer een uur rijden ten noorden van Zagreb. In zijn schrijven bedankt de prins der Nederlanden de drukkerij voor het prachtige exemplaar van de *Grote Atlas van Nederlands Oost-Indië*, gedrukt en gebonden door Zrinski en uitgegeven door Asia Maior/Atlas Maior. Negen jaar later verzorgt dezelfde uitgeverij in samenwerking met de Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam een facsimile-editie van de imposante, negendelige *Atlas der Neederlanden*. Het druken bindwerk voor deze uitgave wordt opnieuw door Zrinski gedaan. Met uitgever Rob van Diessen en conservator Jan Werner breng ik eind januari 2013 een bezoek aan de drukkerij in het besneeuwde Kroatië. Vormgever Tjeu Ziellemans, die op zijn laptop de complete gedigitaliseerde versie van de atlas heeft staan, is eveneens van de partij.

Egmond aan Zee met de kustbeschermings-maatregelen van 1718 door Johannes Rollerus, uitgave Weduwe Nicolaas Visscher, heruitgave Petrus Schenk junior, [Amsterdam ca. 1735]. De Kerstvloed van 1717 sloeg in Egmond aan Zee in één klap 17 meter voorduin weg, zodat de kerktoren aan de rand van een steile duinhelling kwam te staan. Om erger te voorkomen werd het duin afgedekt met matten van rijshout, zoals te zien is op de kaart. Daarvóór werd een patroon van rietschermen aangelegd om het stuifzand vast te houden. De maatregelen hadden niet lang effect, want in 1745 stortte de toren alsnog in. *Atlas der Neederlanden* V:66. schaal ca. 1:1.100. Kopergravure, handgekleurd; 50 × 58 cm.

Mijn aanwezigheid in Kroatië heeft te maken met het boek *Wandelingen der Neederlanden*, een ‘satelliet’ van de grote facsimile-editie. Joyce Roodnat, routedeskundige Erik van Zuylen en ik hebben gezamenlijk vierentwintig wandelingen door alle Nederlandse provincies uitgezet. In ons boek doen we verslag van wat in de geschiedwetenschap wel wordt omschreven als ‘de historische sensatie’. Ook zeilde ik, als toegift, op een zeventiende-eeuwse nautische kaart over de voormalige Zuiderzee.

Met een print van de kaarten uit de *Atlas der Neederlanden* in de hand maakten we wandeltochten van gemiddeld zo'n vijftien kilometer door het Nederlandse landschap. We vonden veel meer terug van het land van tweehonderd jaar geleden dan we aanvankelijk verwachtten. We waren in het Hogeland in Groningen, in en rondom de vestingstad Bourtange, op Schokland, in Gaasterland en de Biesbosch, we gingen langs de Hondsbossche en Pettener Zeewering, doorkruisten de Peel tussen Meijel en Sevenum en trokken via Kinderdijk naar de diepe delta van Zeeuws-Vlaanderen. Jan Werner, die bij de *Atlas der Neederlanden* alle kaarten van

deskundig commentaar voorziet, heeft ook voor ons boek *Wandelingen der Neederlanden* toelichtende teksten geschreven.

Vliegende bladen

Drukkerij Zrinski is een familiebedrijf dat is opgericht in 1946. Het bedrijf houdt het hele proces van typografische verzorging, reproductie van de kaarten, drukken en inbinden binnen de eigen muren. Op het voorplein staat het standbeeld van Juraj Zrinski, de oprichter. Vlak na de Tweede Wereldoorlog, in het voormalige Joegoslavië, begon hij met het drukken van bankbiljetten, postzegels, nationale en internationale waardepapieren en documenten. De huidige eigenaren, zetters, productieleiders en typografen zijn trots op hun bedrijf. Ze leiden ons rond en laten ons zien hoe de facsimile-editie tot stand komt. In het hart van het bedrijf staat een stoomtrein van een drukmachine, de Heidelberger Schnellpress uit 1960. Maar er staan ook hypermoderne machines zoals de Heidelberg Speedmaster. Met ongekende snelheid en verbluffende accuratesse vliegen de atlasbladen in meerdere drukgangen door de persen heen.

Dit alleen al is een fascinerend gezicht. Daar gaan de unieke atlasbladen, tweehonderd jaar geleden door cartografen, landmeters en kaartkunstenaars met uiterste nauwkeurigheid opgemeten, op koperplaten gegraveerd, gedrukt en ingekleurd. Alles handmatig. Deze wondermooie projectie van ons land in oude kaarten is een toonbeeld van de Nederlandse cartografie. In de *Atlas der Neederlanden* komt alles samen: de glorie van de kaartmakers van de Republiek der Nederlanden en de trots van het jonge Koninkrijk dat zich voor het eerst toont aan de wereld. Het is een indrukwekkende proeve van de landmeetkunde die de werkelijkheid kan omzetten in een kaartbeeld. De cartouches en versieringen op de kaarten zijn vaak ware kunstwerken en laten voorbeelden zien van inpoldering, vervening, bedijking en de aanleg van water- en verbindingswegen. Op deze kaarten is de aarde is niet langer woest en ledig, ze wordt herschapen. De mens triomfeert over het woeste land, het wilde water en de moerassige wildernis. Als er één woord geschikt is om deze *Atlas* te benoemen, dan is dat: triomf.

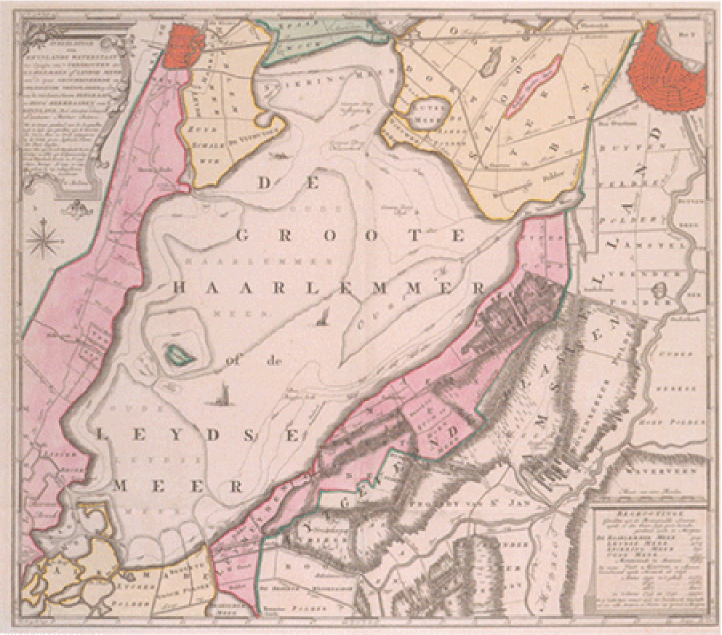
Maar, eerlijk is eerlijk, op die winterse avond in

januari in Cakovec was er nog niet zo heel veel triomf te ontdekken. Eerder waren er zorgen, grote zorgen. Jan Werner was niet gerust over de weergave van de subtiele kleuren en kleurschakeringen op de herdruk. Het probleem dat zich aandiende was dat het papier te zacht was. En als je dan gaat drukken, komen er vlekken in - die Jan met genadeloze blik wist op te sporen. Naderhand is voor de facsimile-editie een nieuwe partij papier aangemaakt, volgens aangepaste specificaties, en deze bleek geheel en al aan de eisen te voldoen. In een proces van maanden is het drukken van de kaarten geleidelijk geperfectioneerd. Alle kleurschakeringen zijn zorgvuldig gecontroleerd, met als uiteindelijk resultaat dat facsimile en origineel amper van elkaar te onderscheiden zijn. De volmaakte herschepping is de inzet van dit typografische hoogstandje - het evenaren van de oude meesters.

Het project is reusachtig. Ga maar na: de verzamelaarsatlas bestaat uit negen foliobanden met een grootte van 58 × 42 cm. Het aantal kaartbladen bedraagt 618. Ze geven de Noordelijke en Zuidelijke Nederlanden weer, met als toegift de overzeese bezittingen van de Oost- en West-Indische Compagnieën. De inzet van de facsimile-uitgave is dat de gereproduceerde *Atlas* dezelfde sensatie oproept als het origineel. Er wordt gebruik gemaakt van authentieke materialen en technieken. De bladen worden gedrukt op oudhollands gevergeerd papier en gebonden in echt leder. Alle kaarten worden bevestigd op bindstroken, zodat ze vlak komen te liggen.

Ambachtelijkheid in digitale tijden

De entourage van stalen meubels, formica tafels, lage plafonds, tikkende verwarmingsbuizen, versleten stoelen en grijze bureaus doet denken aan kantoorlokalen in de voormalige DDR, maar schijn bedriegt. In de drukkerij bevindt zich een computerdepartement van waaruit alle machines worden bestuurd. Voor een betrekkelijke buitenstaander in de boekdrukkunst als ondergetekende is deze geheime cel, dit hart en brein van het bedrijf, een regelrecht wonder. Wat er in het brein van Zrinski gebeurt is onnavolgbaar. De mannen in grijze stofjassen vergelijken het origineel met de druk en de druk met het origineel. Het zijn vaklieden die nog vertrouwd zijn met de ambachtelijke druktechniek, maar die ook de digitale revolutie hebben doorgemaakt. Misschien hebben deze toegewijde vakmensen in hun hart wel heimwee naar de handmatigheid van weleer, terwijl ze digitaal de kleuren bijstellen in dat centrale brein en op de machines.



Het Haarlemmermeer en de aangrenzende veen plassen door Mekhior Bolstra, [Leiden, Hoogheemraadschap Rijnland] 1740. De kaart toont de dramatische situatie rond het Haarlemmermeer, 'de Waterwolf'. Door vervening is aan de oostzijde een enorm plassengebied ontstaan dat zich dreigt te verenigen met het meer De haart van Bolstra voegt zich in de discussie over eventuele droogmaking van het Haarlemmermeer, die rond 1740 weer oplaaide. Al in de zeventiende eeuw waren er plannen voor droogmaking, maar het duurde tot 1850 voordat ze werden gerealiseerd. De gedateerde kustlijnen illustreren hoe de watervlakte steeds groter werd, maar zijn chronologisch niet betrouwbaar. ***Atlas der Neederlanden*** **IV:64, schaal ca. 1:40.000; kopergravure, handgekleurd; 55 × 63,5 cm.**

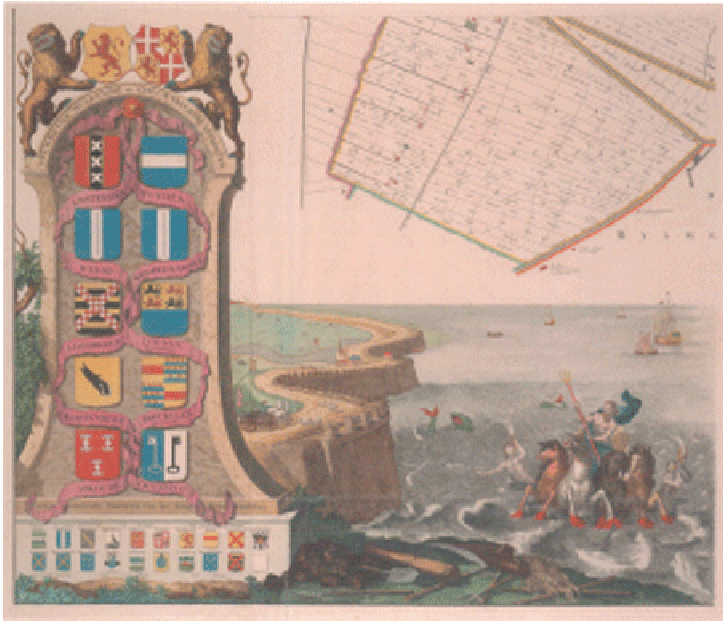
De digitale techniek is onontbeerlijk, maar het reproduceren van oude kaarten blijft veel ambachtelijks houden. De facsimile-editie is meer dan alleen een herdruk van het ene kaartblad op het andere, want ze hebben allemaal een verschillend formaat. Sommige overzichtskaarten hebben de afmetingen van een wandkaart. Zulke grote kaarten moeten ingevouwen worden en moeten ook weer makkelijk uitvouwbaar zijn. En het in- en uit-

vouwen moet steeds opnieuw kunnen gebeuren, zonder dat het papier begint te scheuren.

Op de bindmachines staan klosjes bindgaren. Dat is een prachtig gezicht, aandoenlijk bijna van een ouderwetse maar oerdegelijke ambachtelijkheid. En in een afzonderlijke ruimte naast de grote hal met de snelpersen valt mijn blik op letterbakken, zoals die vroeger werden gebruikt. Loden letters van alle soorten typen staan hier verzameld, als een museale verzameling. Van de eigenaar krijgt ieder van ons ter herinnering zijn initialen mee als loden letter. JW is Jan Werner, TZ van Tjeu Ziellemans en KF de mijne. Het voelt als een kostbaar kleinood. Als ik de volgende dag vertrek, bespreken we met elkaar dat er tussen eind januari en halfweg oktober, de dag van presentatie, nog acht maanden te gaan zijn. Dat lijkt een zee van tijd. Maar het project is zo omvangrijk, dat het bijna onvoorstelbaar lijkt dat straks, in oktober, de *Atlas der Neederlanden* en al zijn nevenpublicaties inclusief de tentoonstelling er zullen zijn.

Een paar jaar geleden, ten behoeve van het boek *Verborgen wildernis. Ruige natuur en kaarten in Nederland*, kreeg ik de kaarten uit de majestueuze *Atlas* voor het eerst onder ogen. Sindsdien ben ik verslaafd aan deze fascinerende weergave van Nederland. Ik zag die kaarten als toonbeelden van accuratesse en vakmanschap, gemaakt door toegewijde cartografen in hun stille ateliers. Dat is waar. Nu zijn daar nieuwe beelden bijgekomen. Bijvoorbeeld de historische kaarten die door de drukmachines heen flitsen. Heden en verleden raken aan elkaar, in dit geval niet in Nederland, maar bij een ambachtelijk familiebedrijf in Kroatië. Ik zie het goed: daar flitst kaart V:17 voorbij, nummer 17 uit het vijfde deel, die het verbrokkelde en waterrijke Noord-Holland tussen Noordzee en Zuiderzee weergeeft rond 1600. Meer water dan land, meer eilandenrijk dan stabiel vasteland: onvoorstelbaar dat kaartenmakers het op schaal konden weergeven. Maar bitter noodzakelijk, want zonder de landmeters konden de waterstaatkundigen niet aan de slag.

De kaarten schieten voorbij, de een na de ander. Het is hypnotiserend. Het is alsof het Koninkrijk der Nederlanden opnieuw ontstaat, ginds in Kroatië. Nu als fantastisch atlas boek.



rechterpagina
Versiering van de grote achtbladige kaart van het Hoogheemraadschap Zeeburg en Diemerdijk door Jan Wandelaar, [z.p., z.n.] 1749. Dit waterschap strekte zich uit tussen de Watergraafsmeer in het noordwesten en de Vecht tussen Muiden en Weesp In het zuidoosten. Het tafereel toont de Diemerzeedijk tussen Amsterdam en Muiden in zijn oorspronkelijke steile gedaante met een houten beschoeiing. Rond 1730 werden zulke dijken aangetast door de beruchte paalworm, met als gevolg dat de paalwerken het begaven. Deze kaartversiering uit 1749 maakt het drama met terugwerkende kracht zichtbaar. *Atlas der Neederlanden* IV:83, schaal ca. 1:6.000; kopergravure, handgckleurd.

Schokland
Scheepsbakens op een eiland in het zand
Kester Freriks

Een lichte glooiing in het landschap valt op. Een bomenrij markeert een langgerekte vorm te midden van de rechthoekige kavels van de Noordoostpolder. Die lange heuvel, rond en vloeiend als een waterdruppel, is Schokland, een eiland in de voormalige Zuiderzee en, na voltooiing van de Afsluitdijk in 1932, in het IJsselmeer. Totdat tien jaar later het land droogviel. Schokland werd een 'eiland in het land'.

In de loop der eeuwen zonk Schokland steeds verder weg, de strijd van de bewoners tegen het water was vergeefs. In 1859 werd het om veiligheidsredenen ontruimd. Op historische kaarten loopt van west naar oost een kaarsrechte lijn die het eiland verdeelt in 'Amsterdams Schoklant' en 'Over IJssels Schoklant', zoals Christiaan Sepp in zijn *Reise- en Zakatlas* uit 1773 meldt. Het noordelijke Amsterdamse deel kende het buurtschap Emmeloort, later Emmeloord. In het midden lag de Middel- of Molenbuurt, in het zuiden Zuidert en de Zuidpunt met de vuurtoren Brandaris. Schokland lag langs de vaarroute vanuit Amsterdam over de Zuiderzee naar de Noordzee. Amsterdam had baat bij een baken in zee.

De verheffing van Schokland in de vlakke, weidse Noordoostpolder spreekt tot de verbeelding. Het is een eiland in een zee van klei. Waar hoor je de landwind ruisen over de velden alsof hij de zeewind is met heimwee naar de golven van weleer? Aan de rand van een kleine verzameling huizen rond de hervormde kerk rijst een oude zeewering uit boven het tand. Drassige graslanden strekken zich uit tot aan de verre horizon.

Het westen van Overijssel met het eiland Schokland in de Zuiderzee. Kaartblad van de vierbladige kaart van Overijssel van Nicolaas ten Have uit ca. 1648, heruitgave Deventer, Jan de Lat, 1743. *Atlas der Neederlanden* I:53, schaal ca. 1:100.000; kopergravure, handgekleurd, 43 × 53,5 cm. Het routekaartje van de wandeling over Schokland is gemaakt door Erik van Zuylen.

Het voetpad loopt langs een bomenrij van populieren in zuidelijke richting. Op deze zomerse dag geurt het naar gemaaid gras, naar akkers en kruiden. Het zogenaamde Ruïnepad voert over een terp waarop ooit Zuidert gelegen was. Ter herinnering aan de vroegere bebouwing staat hier een schuilhuisje in Schokker stijl, opgetrokken uit hout, voorzien van een lemen vloer en een rieten dak. Het pad meandert langs de voormalige grens tussen water and land en bereikt de zuidpunt. In de akkers zijn de voren recht getrokken, maar het pad maakt een onverwachte slinger rondom de fundamenten van de vroegere kerk, gebouwd in 1300.

Het gebedshuis raakte in 1717 in onbruik en deze terp diende voortaan als begraafplaats. Hier, op de zuidpunt, lag het vuurbaken, omringd door kolkend water. Een vuurtorenwachter verbleef in een kleine, tegen de kerk gebouwde woning. Het robuuste, bakstenen vuurbaken werd in 1635 gebouwd aan de westelijke kant van de zuidpunt. Ik stel me voor hoe een schipper vroeger de kaart bestudeerde bij een stormlamp. In het diepe duister van de Zuiderzee was het flakkerende vuurbaken aan de oostelijke horizon zijn enige houvast.

Het Ruïnepad gaat over in het Rivierduinpad, dat noordwaarts voert langs de westkant van het eiland. We kruisen de Schokkerringweg en gaan verder over het Keileempad naar het noordelijke deel, dat ooit toebehoorde aan Amsterdam. We bereiken de terp Emmeloord over het Vluchthavenpad door een landschap dat geleidelijk wat ruiger wordt. Emmeloord had vroeger een overwegend katholieke bevolking met een eigen kerk, school en pastoor. Van deze gemeenschap rest slechts een kunstwerk van zwarte natuursteen, waarin alle namen van Schokker families zijn gebeiteld. Uit de periode rond 1900 dateren gebouwen als Lichtwachter, Misthoorn en de Vuurtoren. De laatste, opgetrokken uit staal en met een rood lichthuis in top, zorgde ervoor dat de schepen veilig de haven van Emmeloord konden bereiken. Twee lange palenrijen markeren de kom van de drooggevallen haven en omarmen land in plaats van water. Op de havenhoofden prijken rode en groene lichten voor schepen die nooit meer zullen binnenlopen.

Daarachter, op de voormalige zeebodem, strekt zich drasland uit. In het landschap liggen robuuste houten balken die ooit dienden om de ijsgang vanuit het oosten te weren. Het Vluchthavenpad gaat over in het Plankenpad en voert terug naar de Middelbuurt. Het Schokker landschap is hier even ongerept als weerbarstig. In de zomer van 1933 wijdde het blad *De Wandelaar* een beeldende beschrijving aan Schokland, toen nog een eiland: ‘Zelden heb ik zoo intens de wisselende stemmingen van een landschap ondergaan als gedurende ons verblijf op Schokland, zij het, dat donkere wolken zich boven het bruine riet samenpakten, de zon straalde over de zee of wel de maan, haar baan aan den hemel beschrijvende, het rimpelige water één glanzende, schubbige lichtflitsende maliënkolder deed schijnen, terwijl boven ons de iepebladeren zwart uitgeknipt tegen den hemel onwezenlijk afteekenden en wij onszelf verloren voelden in de onmetelijke natuur. [...] Aan alle kanten omringd door water en slechts door weinigen bewoond, is dit land niet eenzaam. Er ligt iets verhevens over, iets van Gods own country, waar de geest heerscht over de wateren.’

Kester Freriks, Joyce Roodnat en Erik van Zuylen, *Wandelingen der Neederlanden. Hedendaagse voetreizen door historisch Nederland*, p. 87-91. Dit artikel is een ingekorte beschrijving van de wandeling over Schokland. Het boek verschijnt midden oktober 2013 bij Uitgeverij Athenaeum-Polak & Van Gennep in Amsterdam.

Cartografie in camouflage
Sluis (1604) wordt Salvador de Bahia (1625)
Martijn Storms

***La rivee de l'arme navalle de Spaigne devant la Baye av Bresil...* z.p., z.n., [1625]. *Collectie Universiteitsbibliotheek Leiden*.**

In maart 2013 kochten de Universitaire Bibliotheken Leiden op een veiling in Brussel een onbekende nieuwsprent van de Spaanse herovering van de stad Salvador aan de Baía de Todos os Santos (Allerheiligenbaai) in Brazilië (1625).[1] Deze eenbladsdruk bestaat uit een houtsnedekaart met een gedrukte tekst in het Frans en Nederlands en is gekopieerd naar een onbekend Spaans origineel. Bij nadere beschouwing blijkt de voor deze nieuwsprent gebruikte houtsnede meer met de Westerschelde te maken hebben dan met de Allerheiligenbaai. Voor het in beeld brengen van de inname is een oudere houtsnede van het beleg van Sluis in 1604 hergebruikt. Het document blijkt in meerdere opzichten een unicum.

Juan Baptista Mainó (1580-1649), 'De herovering van Bahia'. Het schilderij is de pendant van de meer bekende 'Overgave van Breda' van Diego Velázquez (1599-1660). Beide schilderijen ontstonden in 1634-35, dus tien jaar na de wapenfeiten. *Collectie Museo del Prado, Madrid.*

Bahia

Tussen 1580 en 1640 vormden Spanje en Portugal een personele unie, met andere woorden, de koning van Spanje was tevens koning van Portugal. Gedurende het grootste deel van de Tachtigjarige Oorlog had de Republiek der Nederlanden dus te maken met een tweeledige Iberische vijand. Toen de oorlog in 1621 werd hervat, na het aflopen van het Twaalfjarig Bestand, werd deze deels uitgevochten in Brazilië. Op 10 mei 1624, enkele jaren na de oprichting van de West-Indische Compagnie, veroverde een Nederlandse vloot onder bevel van admiraal Jacob Willekens de Braziliaanse stad Salvador de Bahia op de Spanjaarden en Portugezen.

Salvador, veelal kortweg aangeduid als Bahia, was het eerste Nederlandse bezit in de Nieuwe Wereld. Lang is de stad niet in Nederlandse handen gebleven. Nadat het nieuws van het verlies van Bahia was doorgedrongen in Spanje, stuurden de Spanjaarden per ommegaande een vloot van 39 schepen en 7500 soldaten. Deze verenigde zich op de Kaapverdische Eilanden met een Portugese vloot van 36 schepen en 4000 man. Tegenover deze gecombineerde macht stond een Nederlands garnizoen van 2000 soldaten. Op 30 april 1625, nog geen jaar na de inname, gaven de Nederlanders zich over.[2] Vervolgens vonden onderhandelingen plaats tussen de Spaanse vlootvoogd Don Frederico de Toledo en de Nederlandse kolonel Willem Stoop,[3] over de voorwaarden waaronder de verliezers mochten vertrekken.

De tekst op de nieuwsprent gaat over deze onderhandelingen, die 'den anderen dach' na de inname van Salvador op 30 april 1625 beginnen. Dit zou dus 1 mei moeten zijn. In de tekst wordt echter gesproken over de dag van de heilige Jacobus

en Filippus, die twee dagen later valt, op 3 mei. Zou de auteur de heiligendagen verward hebben of kan 'den anderen dach' ruimer opgevat worden!

Na de inname van Bahia duurde het twee maanden voordat het nieuws van de overwinning het Iberisch schiereiland bereikte. In de eerste regels van de Franse tekst (die in de Nederlandse vertaling ontbreken) wordt vermeld dat een Nederlandse kolonel (Stoop?) het nieuws op 30 juni in Lissabon verkondigt. Vervolgens bereikt hij Brussel op 24 juli, bijna drie maanden na de Spaanse verovering. Onderaan de Nederlandse tekst staat echter: 'Ghedruckt naer die Copye van Spaignien, Den 28. Junius 1625.' Zou dit juli moeten zijn, of wordt de verschijningsdatum van het Spaanse origineel bedoeld? In dat laatste geval moet het nieuws al Spanje bereikt hebben voordat het in Lissabon bekend werd.

Het heeft er alle schijn van dat de drukker haast had met het uitgeven van deze nieuwprent. Het begint al met de eerste woorden van de titel: 'La Rivee...' in plaats van 'L'arrivée'. Ook zijn in de Franse tekst en Nederlandse vertaling veel zetfouten te vinden, waarvan ik al enkele noemde. Aangezien de Nederlanders in de tekst consequent aangeduid worden als 'lennemy' en 'den Vijandt', is het aannemelijk dat de anonieme nieuwsprent in de Spaansgezinde Zuidelijke Nederlanden is gedrukt. Wellicht in Antwerpen, mogelijk in Gent of een andere stad in Vlaanderen of Brabant. De prent moet zijn gedrukt om de Zuid-Nederlandse bevolking van de overwinning op de hoogte te stellen, misschien met de nevenbedoeling om hem in de Noordelijke Nederlanden

te verspreiden als Spaanse propaganda. In tegenstelling tot de Nederlandse inname van Bahia een jaar eerder zijn er geen Amsterdamse nieuwsprenten van de Spaanse overwinning bekend. Spanje had de wind mee in deze fase van de oorlog: de herovering van Bahia viel min of meer samen met de inname van Breda door de Spaanse veldheer Spinola, begin juni 1625. De twee wapenfeiten versterkten elkaar.

Sluis

Blijkbaar was bij de drukker of uitgever geen betrouwbare geografische informatie voorhanden van de Allerheiligenbaai of ontbrak de tijd om een kaartje van de situatie te graveren. Teneinde binnen enkele dagen een nieuwsprent te kunnen drukken werd een oud, misschien wel nooit uitgegeven, houtblok bewerkt. De oorspronkelijke houtsnede betrof een nieuwskaart van het beleg van Sluis in 1604, dat te boek staat als de laatste verovering van prins Maurits. Het beleg moet gezien worden als een onderdeel van de Staatse campagne om Oostende, het enige bruggenhoofd in Vlaanderen dat nog in Staatse handen was, te behouden. Het door de Spanjaarden omsingelde Oostende zou uiteindelijk verloren gaan, maar Sluis werd door Maurits ingenomen. Het beleg van Sluis is illustratief voor de oplopende spanning tussen raadpensionaris Johan van Oldenbarnevelt, die tegen elke prijs Oostende wilde behouden, en prins Maurits, die geen onnodige militaire risico's wilde lopen.[4]

De houtsnede toont sterke topografische verwantschap met de *Carte figurative vande stadt van Sluus metten omligghende Steden ende plaetsen* door Jacques Horenbault, uitgegeven in Gent in 1605. De houtsnede lijkt een vereenvoudigde kopie van Horenbaults kaart en moet kort na het beleg van Sluis zijn vervaardigd. Sluis werd in de zomer van 1604 door het Staatse leger, onder leiding van prins Maurits ingenomen. Opvallend zijn enkele forten met vlaggetjes met het Andreaskruis, waarmee de posities van het Spaanse leger gemarkeerd zijn. Opmerkelijk is ook de weergave van een langgerekte verschansing, met drie Andreaskruis-vlaggen en twee op Aardenburg vurende kanonnen, ten zuiden van die stad. Deze verschansing is niet op de kaart van Horenbault te zien en ontbreekt ook op alle andere nieuwsprenten van het beleg van Sluis. Van dit beleg zijn, exclusief staatverschillen, maar liefst twintig nieuwsprenten bekend, uitsluitend met koperplaten gedrukte etsen/gravures.[5]

Dubbel unicum

Een houtsnedekaart van het beleg van Sluis was tot nu toe niet bekend. Vanaf de tweede helft van de zestiende eeuw worden houtsneden in de Nederlandse cartografie eigenlijk niet meer vervaardigd.[6] Nieuwsprenten uit de laatste decennia van de zestiende eeuw zijn uitsluitend in koperdruk verschenen. Van kleine houtsneden die als boekillustratie dienden is wel bekend dat ze met enige regelmaat werden hergebruikt, ook als het bijvoorbeeld een stadsprofiel betreft. Bij een grote kaart als deze, die specifiek vervaardigd is om het beleg van Sluis in beeld te brengen, is dat echter zeer ongebruikelijk.

Voor het hergebruik van de houtsnede werden de oorspronkelijke plaatsnamen van het houtblok weggesneden. Dit is niet zorgvuldig gedaan, zodat resten nog zichtbaar zijn. De oorspronkelijke geografische namen op de kaart waren waarschijnlijk als volgt gespeld: BRVGE, DAMME, SLUIS, LIEVE FL., MIDDELBURG (het fort, niet de Zeeuwse hoofdstad), ARDENBURG, Oostburch, IZENDIC, FLISSING en St. KRUIS. Om verder de indruk te wekken dat het een kaart van Bahia en niet Sluis betrof werden met loden drukletters Brazilaanse toponiemen in de houtsnedekaart gedrukt: Montaignes, Les ap[proch?]es, Eglise [des] lesuites, BRESIL, JARDINS. De overdreven uitvergrote omwalde steden (Sluis, Aardenburg, Damme en Brugge) zijn echter nog duidelijk zichtbaar op de kaart. Op twee plekken aan de onderzijde van de houtsnede is de kaderlijn onderbroken. Deze plekken lijken te zijn afgedekt bij het drukken. Links van het midden is de kaderlijn mogelijk afgedekt om de nieuwe titel van de kaart 'Portret de BRESIL' beter leesbaar te maken. Rechtsonder stond mogelijk de naam of een monogram van de maker van de oorspronkelijke houtsnedekaart.

De kaart is, vermoedelijk in de achttiende eeuw, gedoubleerd. Aan de onderzijde is de met de hand geschreven naam 'Falkenstein' te lezen. Zou dit de naam van de eigenaar van de kaart zijn? Wanneer we de achterzijde bekijken, dan blijkt het stuk papier waarop de nieuwsprent is bevestigd allerlei, deels doorgehaalde, aantekeningen te bevatten. Ook is op de achterzijde een schets van een gevel van een gebouw getekend. Nader onderzoek naar deze aantekeningen en de naam Falkenstein kan mogelijk meer inzicht geven in de herkomst van de kaart. Enige relatie met de nieuwsprent lijken de aantekeningen niet te hebben.

Deze nieuwsprent is niet wat hij lijkt. Doordat een gecamoufleerde houtsnedekaart van Sluis is gebruikt voor Bahia, is de Leidse universiteitsbibliotheek in feite twee unieke documenten in één rijker. Van zowel deze nieuwsprent van Bahia, het Spaanse origineel en de houtsnedekaart van Sluis zijn namelijk geen andere exemplaren bekend. Bovendien is de nieuwsprent een zeldzaam voorbeeld van cartografisch hergebruik voor een andere geografische locatie. Ten slotte is de kaart de meest recente in de Nederlanden vervaardigde houtsnedekaart die bewaard gebleven is.

Oorspronkelijke toponiemen op de houtsnedekaart.

Sluis op de kaart van Staats-Vlaanderen door Nicolaas Visscher, ca. 1695 (uitsnede). ***Atlas der Neederlanden*** **VIII: 57, schaal ca. 1:132.000. Kopergravure, handgekleurd; 49,5 × 55,5 cm.**

Eindnoten:

1 In *De Boekenwereld* 29/4 werd hier melding van gemaakt: Edwin Bloemsaat, ‘Veiling 50 van The Romantic Agony in Brussel, zaterdag 16 maart, lot 751-1480’, p. 89-90. De aankoop kon worden gedaan dankzij de steun van de Samenwerkende Maritieme Fondsen en de Vrienden van de Universitaire Bibliotheken Leiden.

2 Henk den Heijer, *De geschiedenis van de WIC*. Zutphen 2002, p. 39.

3 In de Franse tekst ‘Stop’ en in de Nederlandse vertaling foutief ‘Stor’ genoemd. Zie: Johannes de Laet, *Historie ofte laerlijck verhael van de verrichtinghen der Geoctroyeerde West-Indische Compagnie*. Tot Leyden, By Bonaventuer ende Abraham Elsevier, 1644, p. 53.

4 Dirk de Vries, 'Cartografische beeldkroniek van de strijd om Sluis in 1604'. In: Dirk de Vries (red.), *Oostende verloren, Sluis gewonnen, 1604. Een kroniek in kaarten*. Leiden: Universiteitsbibliotheek Leiden, 2004. p. 71-77.

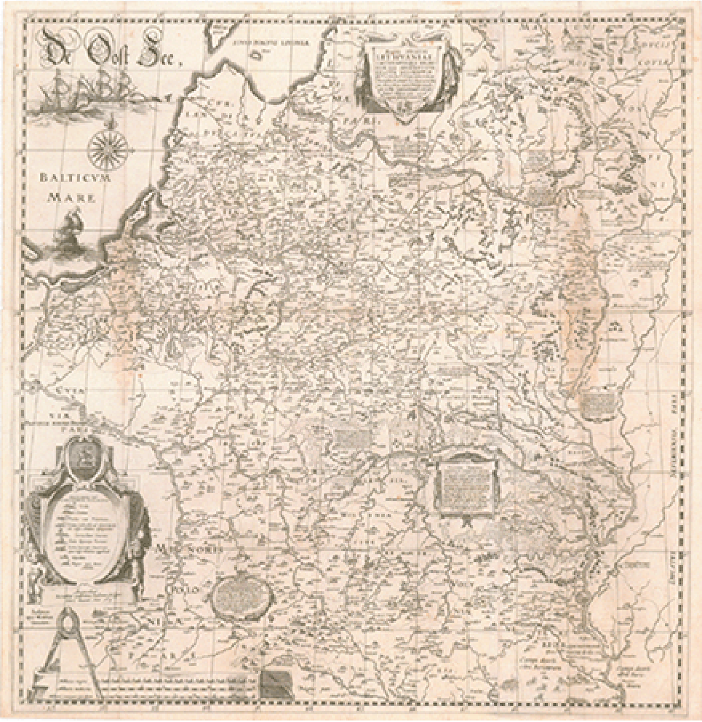
5 Dirk de Vries beschrijft er 19 (o.c., p. 71-132). In de Bibliothèque nationale de France bevindt zich nog een nieuwskaart getiteld *Obsidionem hanc nobilissimam oppidi Slusa in Flandria...* van Floris Balthasarsz, uitgegeven door Henricus I Hondius in 1604 (BnF, GEBB-246(VI.33-34RES). Deze ontbreekt in de beeldkroniek van De Vries.

6 C. Koeman, *Geschiedenis van de kartografie van Nederland. Zes eeuwen land- en zeekaarten en stadsplattegronden.* Alphen aan den Rijn 1985 [2e druk], p. 262-264.

De auteur bedankt Michiel van Groesen, Anton van der Lem en Marcus De Schepper voor hun medewerking.

De kaart van Litouwen door Hessel Gerritsz en Eimantas Ludavičius

Peter van der Krogt



***Magni ducatus Lithuaniae, caeterarumque regionum illi odiacentium exacta descriptio, sculptum apud Hesselum Gerardum*. Amsterdam, Willem Jansz Blaeu, 1613. Schaal 1:1.300.000. De bijkaart in twee strips met het stroomgebied van de Dnjepnr ontbreekt aan het exemplaar van de Bijzondere Collecties van de UvA.**

Het komt niet vaak voor dat een historisch-cartograaf tijdens zijn vakantie op straat zijn werkmateriaal tegenkomt. Mij overkwam dat tijdens een stadswandeling in Vilnius, de hoofdstad van Litouwen. In een nauw straatje zag ik plotseling een tegeltableau aan de muur met de kaart van Litouwen van Hessel Gerritsz, uitgegeven door Willem Jansz Blaeu in 1613.

Hessel Gerritsz (1580/81-1632), 'pas-caert-schryver ende Boeck-verkooper' is een bij het brede publiek wat minder bekende Amsterdamse cartograaf. Het onlangs gepubliceerde negende deel van de *Monumenta Cartograpnica Neerlandica* van Günter Schilder is geheel aan hem gewijd, waarmee hij een volwaardige plaats krijgt tussen grote namen als Willem Jansz Blaeu en Jodocus Hondius.

De kaart aan de muur in de Literatų gatvė 8, Vilnius.

In 1613, dus precies vierhonderd jaar geleden, graveerde Hessel Gerritsz een wandkaart in vier bladen van Litouwen en de Dnjepr, die werd gedrukt door Willem Jansz Blaeu. Het historische Litouwen was veel groter dan het huidige. Aan het begin van de vijftiende eeuw, tijdens het bewind van Vytautas de Grote, strekte het grootvorstendom zich uit van de Oostzee tot de Zwarte Zee - grote delen van Wit-Rusland en Oekraïne behoorden tot Litouwen, in die tijd het grootste rijk van Europa. Grootvorst Casimir IV, regerend van 1440-1492, werd in 1447 ook koning van Polen. De personele unie tussen Polen en Litouwen werd in 1569 omgevormd tot een nieuwe staat, het Pools-Litouwse Gemenebest. Als gevolg van in- en externe problemen werd deze superstaat aan het einde van de achttiende eeuw opgeheven, waarbij het grondgebied werd verdeeld tussen Oostenrijk, Pruisen en Rusland (de zgn. Poolse delingen).

Litouws Blaeu

Rond 1600 bestond van dit Pools-Litouwse gebied alleen een kaart in houtsnede, die omstreeks 1560 was uitgegeven door Wacław Grodecki. Deze weinig nauwkeurige compilatie van oudere kaarten werd door Ortelius gebruikt voor zijn *Theatrum Orbis Terrarum*. In 1589 werd een nieuwe kaart gemaakt door Maciej Strubicz, waarvan Mercator een iets latere versie opnam in zijn *Atlas*. Op dat tijdstip was men in Litouwen al bezig met het maken van een nieuwe kaart. Het initiatief ging uit van de Litouwse prins Mikolaj Krystof Radziwiłł (1549-1616), die ontevreden was met de weergave van zijn land in de atlassen van Ortelius en Mercator. Omstreeks 1600 was de kaart gereed en werd hij gedrukt, maar van deze uitgave is geen enkel exemplaar bekend. Kennelijk was het resultaat niet naar wens, want prins Radziwiłł

wendde zich tot graveur Hessel Gerritsz en uitgever Willem Jansz Blaeu in Amsterdam, toen al het centrum van de Europese kaartproductie.

Gerritsz graveerde een wandkaart in vier bladen, met een gezamenlijk formaat van 79,5 × 109 cm. Om de lange Latijnse titel te vertalen: ‘Nauwkeurige kaart van het grootvorstendom Litouwen en de overige daaraan grenzende gebieden, gemaakt en uitgegeven onder toezicht en op kosten van de aanzienlijke en verheven heer prins Mikolaj Krystof Radziwiłł, bij de gratie Gods hertog van Olyka en Njasvizj, rijksvorst in Szydłowiec en graaf van Mir, ridder van het Heilig Graf van Jeruzalem enz.’ Naast het grootvorstendom Litouwen (75 × 73 cm) toont de oorspronkelijke kaart aan de rechterkant in twee strips het stroomgebied van de Dnjepr. Het afgebeelde gebied strekt zich uit van de Weichsel in het westen tot de Dnjepr in het oosten, en van Riga aan de Oostzee in het noorden tot L'viv, in de Oekraïne, in het zuiden. De kaart, op een schaal van ongeveer 1:1.300.000, is zeer nauwkeurig en bevat 1020 toponiemen. Elke plaats met meer van vijftig huizen is gemarkeerd en bossen zijn zo weinig mogelijk ingetekend, zodat Litouwen een dichtbevolkt en gecultiveerd land lijkt. De plaatsen zijn verdeeld in negen categorieën, die worden uitgelegd in de grote cartouche linksonder. Deze wordt bekroond door het wapen van Litouwen, een ruiter met geheven zwaard - zij het dat diens kenmerkende schild met het Lotharingse kruis hier ontbreekt. Er staan nog drie cartouches op de kaart, die respectievelijk toelichting geven op de moerassen van Podlasië, op grenzen en afstanden, en op de oude oostgrens van Litouwen.

Tot de opdeling van het grootvorstendom Litouwen aan het einde van de achttiende eeuw bleef de kaart van 1613 in gebruik - er was geen betere. Het is dan ook niet verwonderlijk dat in het hernieuwd onafhankelijke Litouwen de kaart gekoesterd wordt als een symbool van een groots verleden.

Keramische kaart

Het reisbureau Avanturas (‘avontuur’) wilde in 2006 een originele geveldecoratie voor zijn kantoor in de Literatu straat. Avanturas was - in de verleden tijd, want sinds 2009 bestaat het niet meer - geen gewoon reisbureau. Het organiseerde bijzondere excursies in Vilnius, maar ook reizen naar afgelegen delen van de wereld; zo maakte de beklimming van vulkanen in Kamtsjatka deel uit van het reisaanbod. De getalenteerde Litouwse kunstenaar Eimantas Ludavičius (1970) kreeg de opdracht iets opvallends voor de gevel te ontwerpen. Ludavičius maakt zeer divers werk - tekeningen en schilderijen, maar ook kunstwerken van brons, steen en keramiek. Zijn eerste

schetsen werden afgekeurd, omdat Avanturas dacht aan iets exotisch met bijvoorbeeld Tibetaanse trommels. Maar de kunstenaar vond Tibetaanse of Peruaanse objecten niet passen in Vilnius. Hij wilde aansluiten bij het cultureel erfgoed van Litouwen en kwam uit op de kaart van Hessel Gerritsz. Ook deze kaart is de weergave van een avontuurlijke reis, al voltrekt die zich meer in de tijd dan in de ruimte. In de ogen van Ludavičius is een oude kaart een kunstwerk met een eigen bekoring, die ontbreekt op een moderne en in geografisch opzicht veel betere kaart.

De muurkaart van Hessel Gerritsz en Eimantas Ludavičius.

Ludavičius voerde zijn kaart uit als een tableau van negen geglazuurde porseleinen tegels (76 × 80 cm, dus vrijwel even groot als het origineel), in een oven gebakken en vervolgens op de buitenmuur gemonteerd. Met een reproductie als voorbeeld tekende hij met pen en penseel de kaart centimeter voor centimeter over. Hij wilde geen fotografische methode gebruiken, want volgens hem spreken een handgeschreven kaart en handgeschreven namen meer tot de verbeelding. Bovendien gaf het handwerk hem de gelegenheid een paar kleine wijzigingen aan te brengen. Afgezien van de titel zijn de teksten in de cartouches weggelaten en de talrijke Latijnse toelichtingen op historische feiten zijn verdwenen of ingekort. De vrijgekomen ruimte in de legenda-cartouche gebruikte hij voor de naam van de opdrachtgever en zijn eigen ondertekening: *Uzsakovas kelioniu organizatorius Avanturas, Darba atliko Eimantas Ludavicius Anno 2006*, vrij vertaald: ‘In opdracht van het reisbureau Avanturas uitgevoerd door Eimantas Ludavičius, Anno 2006.’ De namen van Hessel Gerritsz en Willem Jansz Blaeu zijn exact overgenomen.

Uitsnede van de kaart van Hessel Gerritsz en de overeenkomstige uitsnede van het keramische facsimile van Eimantas Ludavičius.

De kunstenaar heeft nog meer subtiele wijzigingen aangebracht in zijn keramische facsimile. Op het origineel zijn de namen geschreven in het Latijn, Duits, Pools en Russisch. Litouws kwam niet voor, maar daar bracht Ludavičius verandering in. Een stuk of tien namen van kleinere plaatsen schreef hij in de Litouwse vorm, zoals in de omgeving van Vilnius: Trakai (*Troka*), Aukštadvaris (*Wijsokidwor*) en Walkininkai (*Wolkiniki*) en bij Kaunas kwam Seredzius in plaats van *Srzednik*. De namen van grote steden nam hij over zoals ze op de kaart van Gerritsz stonden: *Vilna* (Vilnius) en *Kowno* (Kaunas). Ook vulde hij de kaart aan met namen zoals *Memel* (Klaipeda), waarvoor Gerritsz. wel de stad getekend had, maar de naam vergeten was, en het riviertje *Simno* ten zuiden van Kaunas dat bij Gerritsz. naamloos was.

Deze ‘muurkaart’ is te beschouwen als een coproductie van Hessel Gerritsz en Eimantas Ludavičius. Voor diegenen die een reis naar Vilnius plannen: de keramische kaart is te zien in Literatų gatvė 8 (een zijstraat van de Piles gatvė, de hoofdstraat tussen de kathedraal en het stadhuis).

Met dank aan Eimantas Ludavičius (http://eimantasludavicius.edicypages.com/en) voor de informatie die hij verschafte voor dit artikel. De gegevens over de kaart van Gerritsz zijn ontleend aan Günter Schilder, *Monumenta Cartographica Neerlandica*, deel IX, Houten 2013.

In memoriam Louis Putman (1923-2013)
Jan de Jong

> **'Een ietwat verkreukelde man in een donkere regenjas met een hoed op komt de brug af. Hij rijdt op een gammele damesfiets en heeft aan iedere kant van het stuur een volle plastic tas hangen. Hij blijft een hele tijd voor de winkel staan en snuffelt in de bakken met de één gulden boeken. Uiteindelijk komt hij binnen, legt twee gulden neer en vertrekt weer. Dit alles zonder één woord...' Aldus beschreef ik mijn eerste ontmoeting met Louis Putman ('Over een uitgelezen antiquaar', in: *Uitgelezen Boeken*, 1989, jrg. 4, nr. 1; erebundel ter gelegenheid van zijn 65ste verjaardag).**

Op woensdag 21 augustus 2013 overleed Louis Putman, een dag voor de presentatie van *De grachten. Zicht op Amsterdam*, een selectie van de mooiste prentbriefkaarten uit de verzameling die hij kort voor zijn overlijden schonk aan de Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam. Tijdens de presentatie van het boek zei samenstelster Nienke Denekamp dat ze flink had 'geputmand' bij het maken van de keuze. Louis heeft het zo ver geschopt dat hij is vereeuwigd in een werkwoord: ik putman, jij putmant, wij hebben geputmand. Volgens Joop van den Berg, die het woord bedacht, betekent het 'langdurig onderzoek doen naar een minuscuul onderwerp'.

Louis Putman en Conchita van der Linde in de winkel op het Rusland. ***Foto René Louman***

Louis leidde een vol en boeiend leven. Voor de oorlog was hij liftboy, in de oorlog tuinder en later werkte hij bij het Witte Kruis en de Nederlandse Lloyd. Bijna tien jaar was hij in dienst bij antiquariaat Schuhmacher voordat hij voor zichzelf begon, eerst op de Prinsengracht 234 en later op het Rusland 29. 'Verzameld voor verzamelaars' stond er op zijn visitekaartje en dat was ook zo. Was je eenmaal een klant van hem, dan wist Louis altijd dingen te vinden op jouw verzamelgebied die je nog niet had en waarvan je vaak het bestaan niet eens kende.

Zelf verzamelde hij ook: prentbriefkaarten, Vondel, Spinoza, alles van en over de uitgever Meindert Boogaart, 'kleine boekjes' (hij had daar zelfs een apart kastje voor laten maken) en efemeer drukwerk. Louis was een atypische verzamelaar. Hij verzamelde niet om het verzamelen, om het hebben, maar wilde dat er iets mee gebeurde: een onderzoek en liefst een publicatie. Mede om die reden ontstond het tijdschrift *Uitgelezen Boeken. Katern voor boekverkopers en boekenkopers*. De naam is door Louis bedacht en vooral de eerste nummers staan vol met door hem verzamelde en onderzochte onderwerpen.

Naast boeken, prentbriefkaarten en drukwerk ‘verzamelde’ Louis mensen, wat vreemd genoemd kan worden voor de ‘Einzelgänger’ die hij leek te zijn. Al zeker dertig jaar vierde hij ‘De Slag om Arnhem’, die had plaatsgevonden op zijn verjaardag, 17 september. Hij nodigde dan 20 à 25 mensen uit met hem te gaan eten in een restaurant. Ik herinner mij dat we Grieks, Portugees en mosselen aten. De laatste jaren vonden die bijeenkomsten plaats in het restaurant van ouderencentrum Flesseman aan de Nieuwmarkt. Het waren bijzondere avonden. Er was een vaste kern van vrienden en collega's, maar er waren ook steeds ‘nieuwe’ mensen. Als Louis boos op je was werd je een jaar overgeslagen. Het bijzondere was dat al deze mensen iets met hem hadden en hij met hen.

De laatste vijftien jaar nam Conchita van der Linde van antiquariaat Boek & Glas een belangrijke plek in zijn leven in. Zij was hem tot grote steun en heeft hem geholpen zijn opslag, zijn woonhuis in de Eerste Helmersstraat en ten slotte zijn winkel op het Rusland te ordenen en te ontruimen. Als tegenprestatie leerde Louis haar het vak en mocht zij boeken van hem kopen.

Sinds drie jaar woonde Louis in ouderencentrum Flesseman, waar hij een mooie kamer had met uitzicht op de Nieuwmarkt. Hij heeft daar met plezier gewoond, omringd door zijn mooiste boeken. Tot op het laatst bleef hij helder en scherp. Na zijn overlijden kwamen er 125 dozen met boeken uit zijn kamer. Al zijn collecties heeft hij zelf ondergebracht in openbare instellingen. Een deel van zijn boeken is naar Jos Albers gegaan, een deel van zijn prentbriefkaarten naar Henk Tjallinks, beiden standhouders op het Waterlooplein. Daar kocht Louis bijna elke ochtend - zomer en winter - zijn handel in. Zo komen zijn spullen weer onder de mensen, zoals hij het wenste.

'Ik bracht gewoon wat ik goed vond'
Interview met Theo Sontrop
Chrétien Breukers

[De DBNL is niet gemachtigd een illustratie uit het origineel hier weer te geven]

Theo Sontrop in 1996. ***Foto Klaas Koppe***

Ik heb het gevoel dat ik een *grand tour* ga maken, zoals de zonen van de elite dat lang geleden deden. Het is prachtig weer op 17 juli 2013 en de reis voert me naar een exotische bestemming, althans voor mij. Anders dan de jonge heren uit vroeger eeuwen zet ik geen koers naar Italië, maar is Vlieland mijn eindbestemming. Veel Hollandser kun je het niet krijgen, al blijft het een stuk buitenland binnen de landsgrenzen. Nog vreemder: hoewel Vlieland vanouds Hollands is, Noord-Hollands, hoort het sinds 1942 bij Friesland en kun je het alleen benaderen vanuit Harlingen. Per veerboot. Op die veerboot wordt gefrituurd. In duurzaam vet, want de rederij meldt trots dat zij is aangesloten bij 'Verantwoord Frituren'. De walmen zijn er niet minder om.

Ik ga naar Vlieland om Theo Sontrop te interviewen. De in 1931 geboren uitgever in ruste woont in het dorp Oost-Vlieland aan de Dorpsstraat, de levensader van dit door toerisme geteisterde eiland. Hij woont er zo'n beetje tussen de SPAR en de slijterij, in een huis waarvoor prachtige stokrozen als wachters in oudroze kostuum in het gelid staan. Sontrop, sinds zijn emeritaat als uitgever niets veranderd, neemt enthousiast de fles witte wijn in ontvangst die ik voor hem heb meegenomen, na consult bij de met hem bevriende antiquaar René Hesselink van Hinderickx en Winderickx. Met zijn kenmerkende sonore stem zingt hij de lof van de fles. Ik ben geroerd, want zo ik iets ben is het zeker niet een wijnkenner.

Gastvrij word ik door de woonkeuken (boeken naast de tafel, tijdschriften en bladen op de tafel) naar de woonkamer geleid. Het lange en brede vertrek staat vol met boeken en kunst - de droom van elke liefhebber. Van buiten lijkt het huis klein, maar van binnen is het verrassend ruim, ongeveer zoals dat van de familie Wemel in de boeken over Harry Potter. Tegen de wanden van de huiskamer: boekenkasten. Aan de ene lange kant reiken de planken tot aan het plafond, aan de andere tot halverwege de muur. In de lage kasten staan lange rijen kunstboeken en daarboven hangen (evenals op andere boekenvrije plekken in huis) talloze kunstwerken, onder meer van zijn Utrechtse vrienden William D. (Dirkje) Kuik en Jacques Boersma (Alain Teister). Een bijzonder mooi stuk uit de collectie Sontrop is het dubbelportret dat Freddie Langeler rond 1937 maakte van zichzelf en haar tienjarige dochter Fritzi Harmsen van Beek. Sontrop behoorde tot de vriendenkring van de dichteres, die in de jaren vijftig en zestig haar villa Jagtlust in Blaricum het trefpunt maakte van de literaire bohème. 'Toen Fritzi Jagtlust moest verlaten, lag dit werk op zolder, met een flinke scheur erin. Zij wilde het weggooien. Ik heb het toen meegenomen en laten restaureren. Gelukkig maar.'

Theo Sontrop was uitgever van De Arbeiderspers in de tijd dat ik mijn literaire jaren des onderscheids probeerde te bereiken, ergens aan het eind van de jaren zeventig en het begin van de jaren tachtig. Onder zijn leiding veranderde de moloch die omnibussen uitgaf voor de werkende klasse - en enige literatuur, in een fonds dat door Martin Ros was opgezet - in een eigentijdse uitgeverij waar 'iedereen' bij wilde horen. Auteurs als Gerrit Komrij, Jeroen Brouwers, Maarten 't Hart, Mensje van Keulen, Eva Gerlach, E.M. Cioran, Tessa de Loo, Herman de Coninck, Luuk Gruwez, Anne Enquist, Knut Hamsun en Walter Benjamin: het fonds van De Arbeiderspers was sjiek en zat toch dicht op de huid van de tijdgeest, zonder modieus te worden.

Deze reis van twee dagen naar Vlieland voert mij naar de bron van mijn eigen literaire ontwikkeling en voelt juist daarom als een *grand tour.*

Gelukstreffers en reeksen

Sontrop vertelt over de manier waarop hij aan fondsvorming deed. ‘Ik bracht gewoon wat ik goed vond. Ik had een abonnement op negen buitenlandse bladen en daarin las ik wat van belang werd gevonden. Soms vroeg je dan een boek aan en dan wist je meteen of het iets was. Er was in die tijd nog niet zoveel gedoe om rechten. Als je een Frans boek van Gallimard wilde brengen, belde je gewoon met de mevrouw die de rechten deed en dan had je binnen een paar weken die rechten verworven. Agenten waren toen nog niet zo belangrijk als nu.’

Het Nederlandse fonds kwam deels binnen via aanbeveling van redacteuren en adviseurs, deels via het beroemde, ik mag wel zeggen legendarische tijdschrift *Maatstaf*, in 1953 opgericht door Bert Bakker senior. *Maatstaf* was het huisorgaan waarin stukken werden voorgepubliceerd en waarin vele later bekende auteurs hun debuut maakten. ‘Mijn opvolger Ronald Dietz heeft het blad de nek omgedraaid. Hij noemde het “een brievenbusblad”, omdat het vol zou staan met bijeengeraapt materiaal. Wie de nummers bekijkt die we jarenlang hebben uitgebracht, ziet meteen dat dit onzin is.’

‘Soms heb je gewoon geluk,’ herinnert Sontrop zich. ‘Toen we in 1983 *De meisjes van de suikerwerkfabriek* uitgaven, het debuut van Tessa de Loo, rekenden we op een verkoop van 5000 exemplaren. Maar alles rond dat boek zat mee. De foto op de achterflap was heel erg goed gelukt. De pers dook op de nieuwe auteur en de nieuwe titel. Ze deed het gewoon uitstekend en in de jaren die volgden gingen er zo'n 65.000 exemplaren over de toonbank. Dat is geluk. Daar kun je niet op sturen.’

Sontrop werkte graag in reeksen als Open Domein - ‘overigens geen uitvinding van Martin Ros’ - en Privé-Domein, dat volgens hem werd bedacht door Johan Veeninga. ‘Open Domein was een reeks waarin we soms heel bijzondere dingen hebben gedaan. Samen met de productieafdeling, met Wim Mol, heb ik dat bijzondere formaat ontwikkeld. Mooi, bijna vierkant, lekker groot, zodat je veel tekst op de pagina kon plaatsen, met kop- en voetwit.’ De reeks bestaat nog steeds. In 2011 verscheen daarin bijvoorbeeld de biografie van Aleid Truijens over F.B. Hotz: *Geluk kun je alleen schilderen.* Dezelfde Hotz van wie Sontrop een verhaal ontving voor *Maatstaf.* Sontrop weet nog dat hij het manuscript van ‘De tramrace’ kreeg toegezonden, ‘getypt op een wat morose machine, met dichtgelopen e's en a's.’ Hij las het verhaal en besloot meteen om deze auteur in *Maatstaf* te brengen en liet Martin Ros om meer werk vragen. ‘Achteraf hoorde ik van Hotz dat deze poging zijn laatste was. Hij had zich

voorgenomen om, als dit niks werd, nooit meer iets te schrijven.'

Zelfs na zijn pensioen is hij nog bezig met het ontdekken van talenten. Op een dag kwam hij op het terras van het Vlielandse café Tante Pé in gesprek met een jonge auteur die korte verhalen schreef. Sontrop las ze en diende de volgens hem getalenteerde auteur van advies. Een paar jaar later verscheen diens debuut, een verhalenbundel die is opgedragen aan Sontrop én een mooi verhaal bevat waarin hij de hoofdrol speelt: het slotverhaal 'Blauw'. Dat was de razende entree van A.H.J. Dautzenberg in de Nederlandse letteren.

De Zeeuwse Rimbaud

De eerste dichtbundel die ik kocht (voor negentig cent bij De Slegte in Maastricht), heette *Wie wat bewaart heeft wat* (1974) en was geschreven door Berend Lasseur. De tweede kocht ik dezelfde dag, voor hetzelfde bedrag: *Verzamel de wolken op je gemak* (1975) van de 'Zeeuwse Rimbaud' Peter Simpelaar. We waren op stap met de middelbare school, ik weet niet meer waarheen. De aankoop herinner ik me nog goed. Als extraatje kocht ik *Over hasjiesj* van Waker Benjamin, een deel uit de Synopsisreeks (1974). Het kostte tien cent meer: een gulden. Drie boeken van de Arbeiderspers stonden aan het begin van mijn 'bibliotheek', nou ja, van mijn kleine verzameling eigen boeken. Voor twee gulden en vijfennegentig cent was mijn leven als boekenmens begonnen.

Gevraagd naar Lasseur, die later nooit meer publiceerde, zegt Sontrop: 'Ach ja. Die jongen had MS. Ik ben nog naar hem toe geweest. Het was zo droevig allemaal, ik kon het gewoon niet meer niet doen en heb de bundel toen gepubliceerd. Een jaar later was hij dood. Het was geen grote, maar ook geen slechte poëzie, al heb ik me zeker laten leiden door de omstandigheden waarin hij verkeerde. Na thuiskomst heb ik een week lang onrustig geslapen.'

Sontrop is een verwoed lezer. 'Ik lees acht uur per dag. Daarom ga ik ook niet graag van het eiland, want dan ben je algauw drie dagen kwijt. Een dag onderweg, een dag op de plek waar je iets moet doen en een dag voor de terugreis. Daarmee verspeel je vierentwintig leesuren. Dat vind ik zonde.' Zijn bibliotheek is door het hele huis verspreid en zelfs doorgedrongen in het tuinhuis (daar staan veel Engelse titels). Alles heeft zijn plek gekregen, van bibliofiele stukken tot gewone paperbacks, al zijn die in de minderheid. Delen uit de Pléiade-reeks en schitterend uitgevoerde verzamelde werken geven het geheel een ouderwetse voornaamheid, alsof je in de bibliotheek van een groot landhuis of klooster bent.

Een bibliofiel curiosum is *Ken je me nog* van Simon Carmiggelt, een uitgave van de Cornamona Pers van Geert Lubberhuizen (die met Cornamona liefhebberde na zijn pensionering als directeur van De Bezige Bij). Het boek, nummer één van vijftien in heelleer gebonden exemplaren, heeft als opdracht: 'Voor Theo, Na de catharsis. Simon 2 juli 1986'. Sontrop licht toe: 'Midden jaren tachtig begon de verkoop van Carmiggelt wat in te zakken. Normaal maakten we een eerste druk van 50.000 exemplaren, gevolgd door een tweede van 10-15.000. Maar toen bleven ineens duizenden exemplaren van zijn boeken lange tijd liggen in het Centraal Boekhuis, een kostbare aangelegenheid voor de uitgeverij. Met Simon viel daarover te praten,

hij begreep dat het voor ons te duur werd. Maar een auteur als Carmiggelt verramsj je niet. Dus bleef er maar één oplossing over: door de papiermolen. Dat hebben we gedaan en daar verwijst deze opdracht naar.'

Carmiggelt was een van de kurken waarop de uitgeverij dreef. 'Hij en Maarten 't Hart, die ook altijd goed was voor grote verkopen,' zegt Sontrop. 'Boudewijn Büch liep ook goed, maar toch minder dan 't Hart.' Volgens Sontrop waren de overheadkosten in zijn tijd veel lager en hadden de managers (door hem consequent als ma-ná-gers uitgesproken) en de aandeelhouders nog geen volledige greep op het uitgeversbedrijf gekregen. 'Als wij twaalfhonderd exemplaren van een boek verkochten, waren we al aardig uit de kosten. Daarna begonnen we geld te verdienen.' De oplages lagen in de tijd dat Sontrop uitgever was sowieso heel anders dan nu. Een voorbeeld is de Synopsis-reeks, waar er volgens Sontrop gemiddeld 3500 van werden opgelegd. Het is een aantal waar menig uitgever nu met jaloezie naar kijkt.

Meulenhoff en verder

Sontrop maakte zijn 'debuut' in de literaire uitgeverij bij Meulenhoff, waar hij in 1968 in dienst trad. Daarvoor was hij redacteur bij de Noord-Hollandsche Uitgevers Maatschappij en bij Uitgeverij Van Ditmar (niet te verwarren met Nijgh en Van Ditmar). Van Ditmar was de uitgeverij die hoorde bij het beroemde importbedrijf, 'onder leiding van een zekere jonkheer Van Rijckevorsel, die om vijf uur 's middags op kantoor kwam en om een uur of acht 's avonds weer naar huis ging. Ik was er zogenaamd directeur, maar had niets te zeggen.' Denkend aan zijn tijd bij Van Ditmar ziet Sontrop met terugwerkende kracht een lichtpunt: 'Alles wat terugkwam van de boekhandel kon ik zo mee naar huis nemen. Ik verzamelde voornamelijk *ghost stories*, die vind ik leuk, vooral als ze echt te gek en onwaarschijnlijk zijn. Ze staan nog steeds hier, in het tuinhuis.'

In die tijd was er een enorme toevloed van Engelse pornografie. 'Op een bepaald moment zei de jonkheer: "We gaan toch stoppen met de uitgeverij, maar als we die nu eens gaan ombouwen tot een bedrijf dat zulke boeken in vertaling uitgeeft, zou u dat kunnen?" Ik zei dat ik dat ongetwijfeld zou kunnen, maar niet zou doen. Het wordt meteen zo halfsmoezelig. Daarna heb ik Oscar Timmers van De Bezige Bij gebeld om te vragen of hij iets wist en hij zei dat ze bij Meulenhoff iemand zochten.' Solliciteren deed Sontrop niet. 'Ik vroeg aan Oscar om Willem Bloemena, toen de grote man bij Meulenhoff, te vragen of hij mij wilde opbellen. En dat heeft hij gedaan. Ik kon meteen beginnen.'

Meulenhoff was in die tijd een van de grotere Nederlandse uitgeverijen en Sontrop werd hoofdredacteur. 'Ik was het manusje van alles en heb daar mijn migraine ontwikkeld. Ik deed echt alles. Ik had een thuisdag om prospectussen en zo te schrijven, ik sliep zo'n vier uur per nacht en verder knapte ik alles op, van redactie tot persklaar maken. Het was pure sloop.' Wel deed hij daar een paar ontdekkingen. 'Ik heb Rudy Kousbroek binnengehaald en Maarten Biesheuvel. Dat waren toch twee klappers. William D. Kuik heb ik binnengehaald, en in de vertaalde sector ook veel werk. Patrick Modiano bijvoorbeeld. John Updike had toen geen uitgever. Saul

Bellow. Alles was toen nog zo gemakkelijk, de concurrentie was over het algemeen heel slaperig. Ze hielden ternauwernood in de gaten wat er speelde.'

Gerrit Komrij

De ontdekking van Gerrit Komrij verliep via Eli Scheen, telg uit de familie achter uitgeverij De Tijdstroom. Scheen klopte bij Sontrop aan met een stapel manuscripten, want hij wilde een poëziereeks opnemen in zijn fonds. 'Ik las de bundels en vond dat maar één manuscript publicabel was. Dat was de bundel van Gerrit. Een reeks had De Tijdstroom niet in handen, maar ik zei tegen Scheen dat ik wel mijn best zou doen om die ene bundel onderdak te brengen. Dat lukte bij De Arbeiderspers. Ik werkte toen nog niet bij Meulenhoff, anders had ik Komrij daar natuurlijk binnengehaald. Maar hij kwam later wel naar Meulenhoff en ging vervolgens weer met mij mee naar De Arbeiderspers.'

Het literaire fonds was bij Meulenhoff grotendeels in handen van Willem Bloemena. 'Hij had een stel jonge auteurs aangetrokken die hij wilde inzetten tegen de hegemonie van De Bezige Bij. Helaas waren het schrijvers die niet echt doorbraken en merendeels vergeten zijn.' Sommigen zijn later redelijk goed terechtgekomen - Ton van Reen, Henk van Kerkwijk, Mark Insingel -, maar toen had Sontrop niet meer met hen te maken. 'Ik herinner me een auteur die Frans Broers heette, ik meen uit Tilburg afkomstig [alias J.F. Vogelaar, destijds onder contract bij Meulenhoff, CB]. Die kwam op een dag op mijn kantoor. Zo'n linkse jongen met een slobbertrui. Die sliep natuurlijk in die kleren en daarom moest ik na zijn vertrek de ramen tegen elkaar open zetten.'

Ton van Reen beweerde ooit dat Sontrop hem bij Meulenhoff aan de deur zette met de mededeling: 'Je bent een nog waardelozer schrijver dan Nooteboom.' Dezelfde Nooteboom die later, bij De Arbeiderspers, een van de steunpilaren van het fonds zou worden, onder de leiding van dezelfde Sontrop. 'Dat kán ik nooit zo gezegd hebben, ik weet zeker dat het niet klopt.' Zulke anekdotes zijn tekenend voor de 'literaire wereld' waarbinnen Sontrop een jaar of vijfentwintig een gezichtsbepalend figuur was. 'Ik was er dol op. Maar het voordeel was natuurlijk, dat ik er niet zo aan mee hoefde te doen, niet zoals Cees Nooteboom of Harry Mulisch.'

Niet droog achter de oren

[De DBNL is niet gemachtigd een illustratie uit het origineel hier weer te geven]

Theo Sontrop en Gerrit Komrij op 16 maart 1990. Ter gelegenheid van de presentatie van Komrij's roman *Achter de bergen* maakten ze een boottocht over de Amsterdamse grachten. *Foto Klaas Koppe*

Toen Sontrop in 1972 aantrad bij De Arbeiderspers, begonnen zijn gloriejaren als uitgever-directeur. 'Bij Meulenhoff werkte ik graag. Willem Bloemena raakte echter wat in de versukkeling en ik moest, als gezegd, heel hard werken. Natuurlijk werd

ik onderbetaald, maar dat was mijn eigen schuld. Dan had ik maar iets moeten zeggen. Een maand of drie voor mijn vertrek begon ik me er toch een beetje zorgen over te maken dat Bloemena nog niet voor een opvolger had gezorgd. Ik droeg de firma een warm hart toe. Bloemena kwam met een neer-

landicus, ik zei: "Die moet je niet nemen, dat wordt een ramp. Maar ik weet wel iemand, de secretaris van Pierre Vinken. Al vier jaar. Als je dat kunt volhouden, heb je bijzondere capaciteiten. Hij heeft ook nog eens voor ons iets vertaald, en hij is een kenner van het surrealisme. Laurens van Krevelen." Die is het toen geworden.'

Bij De Arbeiderspers was directeur D.H. Landwehr in 1971 met pensioen gegaan. Dezelfde Landwehr had over Sontrop beweerd dat hij als hoofdredacteur van Meulenhoff 'er niks van kon en nog niet droog was achter de oren'. Dat bleek allemaal mee te vallen. Landwehr liet een grote, algemene uitgeverij achter, met succesvolle reeksen als de Grote ABC-pockets en Privé-Domein. Zijn opvolger was, ad interim, Herman Koen. 'De vader van. Die zat nog vijf maanden gelijk met mij op kantoor, om mij in te werken. Helemaal nergens voor nodig, al kon het ook geen kwaad. Op een dag kwam hij aanzetten met verhalen van zijn jonge zoon, ook Herman geheten. Ik las die en vond ze opmerkelijk goed. "Van die jongen gaan we nog veel plezier beleven," heb ik toen gezegd.'

Het onderkennen van talent is een van Sontrops, eh, talenten. 'In *Maatstaf* konden we hun werk publiceren.' Zoals gezegd is Sontrop nog steeds trots op het blad, dat hij onder zijn directeurschap tot bloei bracht. 'Toen ik aankwam, waren Martin Ros en Gerrit Komrij de redacteuren. Ik zei meteen: "Dat gaan we anders doen." De redactie werd uitgebreid, onder meer met Harry G.M. Prick en Ethel Portnoy, en het formaat heb ik veranderd. *Maatstaf* was heel klein, ik zei altijd tegen Martin Ros: "Als ik het onder een luciferdoosje leg, raakt het al kwijt." Dat moest groter, op een bijna vierkant formaat, gedrukt op gevergeerd papier. Ook kwam er een portfolio in het blad.'

Op dit moment zitten literaire bladen niet bepaald in de lift, al lijkt het succes van *Das Magazin* een opleving aan te kondigen. Dat is een blad met een eigen en 'jonge' toon, zoals die destijds in *Maatstaf* te beluisteren was. 'Je merkte dat de inzendingen steeds beter werden, toen we het roer omgooiden. Het was zeker in die jaren een toonaangevend blad met tussen de twaalfhonderd en veertienhonderd abonnees.'

Zelf herinner ik me de sensatie die rond het verschijnen van een nieuw nummer hing. Ik las dat altijd in de schoolbibliotheek in Weert en heb veel gehad aan de poëziekroniek 'Ceterum Censeo' van Rob Schouten en aan de prettig tegendraadse toon die uit de fraai vormgegeven kolommen opsteeg. *Maatstaf* wás toen iets. Het is inderdaad zonde dat later 'de stekker eruit is getrokken'. Had de uitgever echt áchter het blad gestaan, zoals Van Oorschot achter *Tirade*, dan was de afloop minder (onnodig) dramatisch geweest.

Boekhandels

Sontrop vertelt met liefde (en soms met minder liefde) over boekhandels, zoals de Selexyz, tegenwoordig Polare, in Maastricht, waar ze volgens hem veel te weinig op voorraad hebben. 'Ik was er een jaar of vier geleden. Aan een jongeman die daar werkte vroeg ik waar de afdeling Frans was. Die bevond zich op de overloop. Maar ik zag er alleen drie meter pockets. Verder hadden ze niks.' Athenaeum aan het Spui ('een van de beste boekhandels ter wereld') en de boekhandel van Karel van Boeschoten aan de Huidenstraat in Amsterdam kunnen hem nog steeds bekoren, al

is Van Boeschoten inmiddels geschiedenis geworden. 'Igor Cornelissen heeft er mooi over geschreven. Van Boeschoten had contacten met de Derde Internationale. Tijdens de Algerijnse oorlog zaten de mensen van die beweging klem en hebben ze in een grote vrachtauto zes of zeven kisten bij Van Boeschoten gestald. Later zijn die dingen bij het Internationale Instituut voor Sociale Geschiedenis terechtgekomen. Hij is stuk gegaan aan alle studenten die op rekening bij hem kochten en nooit, of nauwelijks, betaalden.'

'Als je bij hem binnen kwam, zag je Van Boeschoten achter een stapel tijdschriften zitten. Daar draaide hij voor een deel op, dat waren bladen voor instituutsbibliotheken en zo. Voor de bezorging had hij een criminele geweldpleger in dienst. Soms was die man afwezig en dan zei Van Boeschoten: "Die zit weer een paar weken vast, want hij heeft iemand neergeslagen". Hij hield hem toch in dienst, hij vond het een leuke man. Zo was Van Boeschoten.'

Op een dag kwam Sontrop in de winkel en zag dat de eigenaar met iemand in gesprek was, op de verhoging waar hij kantoor hield. 'Van Boeschoten kwam naar me toe en vroeg of ik de heer Bloem kende. Ik kende hem niet en werd door de altijd aardige Van Boeschoten aan hem voorgesteld. Ik keuvelde een minuut of vijf en ging weer naar beneden, naar de winkel. Toen hoorde ik dat Van Boeschoten aan Bloem vroeg: "Jacques, hoe gaat het met je been?" Bloem stond op en trok zijn broekspijpen op. Ik zag eerst sokken en sokophouders en dan een paars onderbeen. Dat liet Bloem aan Van Boeschoten zien. Ik heb daar altijd iets over willen schrijven: "Het been van Bloem". Het was ongeveer een jaar voor zijn dood.'

Afreis

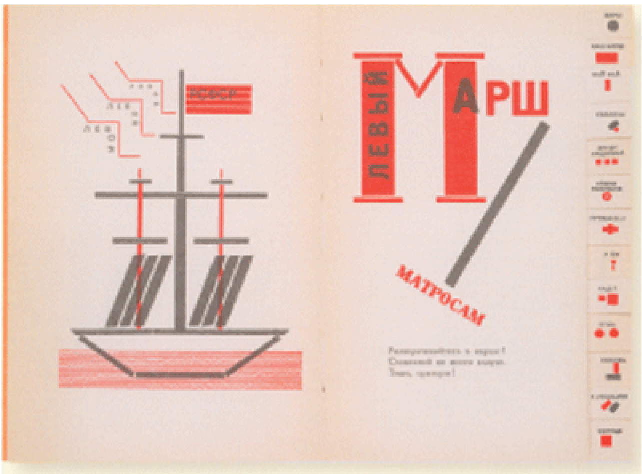
Na twee dagen op Vlieland vertrek ik weer. Op de veerboot slaat de lucht van het verantwoorde frituren me tegemoet. Maar ik ben gelukkig, want ik ben twee dagen in een andere wereld geweest. Ik kijk naar de zee, nou ja, de Waddenzee, en zie Terschelling in de verte liggen. Bij het afscheid stond Theo Sontrop in de deur en zwaaide me uit. Ik had altijd het idee gehad dat hij me veel zou kunnen vertellen en dat bleek ook zo te zijn. Van de bijna zes uur die ik heb opgenomen is dit maar een korte weergave. Misschien te kort.

Terwijl de toeristen in de rij staan voor een bord frites met gehaktbal, denk ik aan dingen die hij vertelde en die ik niet heb opgenomen. Over Robert Loesberg bijvoorbeeld. Sontrop liet me een bijzondere, ingebonden editie van *Enige defecten* zien, gesigneerd door Loesberg op de dag waarop zijn vriendin (die in een treinongeluk was omgekomen) werd begraven. Een ontroerende opdracht. Gelukkig is dit bijzondere boek vorig jaar weer onder de aandacht gebracht dankzij een herdruk van Uitgeverij Lebowski. Met het bemoedigende idee dat je soms iets moois aan de vergetelheid kunt ontrukken beëindig ik mijn *grand tour*. In Harlingen-Haven stap ik op de trein naar Leeuwarden en naar de bewoonde, maar niet altijd bezielde wereld.

[De DBNL is niet gemachtigd een illustratie uit het origineel hier weer te geven]

Theo Sontrop in 1996. ***Foto Klaas Koppe***

Letterspijs
Facsimile's
Frans A. Janssen



Vladimir Majakovski, *Dlia golosa* [Voor de stem], vormgegeven door El Lissitzky; Berlijn, Goisizdat, 1923 (exemplaar van de Bijzondere Collecties van de UvA).

Van interessante boeken waarvan ik geen exemplaar kan bemachtigen (meestal omdat ze erg duur zijn), koop ik graag facsimile-uitgaven. Dat geldt in het bijzonder voor drukkershandboeken, een van mijn interessegebieden. Bij het ontbreken van een facsimile van zo'n boek heb ik dat in sommige gevallen voor uitgevers verzorgd, zodat ik zelfs over tien exemplaren van een fotografische reproductie beschik. Ik bezit nu rond vierhonderd facsimileedities van gedrukte boeken, die van handschriften - een aparte categorie - niet meegerekend. De behoefte aan dergelijke boeken neemt af naarmate het internet oude en bijzondere boeken digitaal toegankelijk maakt, al is de kwaliteit van die reproductie minder dan in het papieren medium.

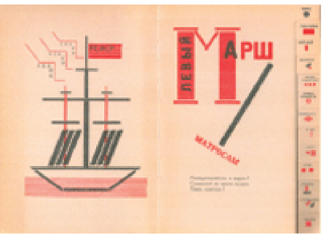
Toch verschijnen er nog steeds (vaak dure) fotografische en in offset gedrukte heruitgaven. Bekend zijn de uitgaven van Taschen, bijvoorbeeld de invloedrijke Lutherbijbel uit 1534 of Bodoni's prachtige letterproef *Manuale typographicum* uit 1818. Om dichter bij huis te blijven: dit nummer van *de Boekenwereld* besteedt uitvoerig aandacht aan de facsimile-editie van de magnifieke *Atlas der Neederlanden*. Maar ook moderne boeken verschijnen wel in een fotografische herdruk, zoals Majakovski's bundel communistische gedichten *Dlia golosa* [Voor de stem] uit 1923, een boek dat iedere typofiel zou willen kopen als het op de antiquarische markt niet rond €10.000 zou kosten. Ook voor wie geen Russisch kan lezen is dit boek, door El Lissitzky ontworpen in constructivistische stijl, fascinerend. De ontwerper noemt zich in het begin van de bundel ‘konstructor knigi’ - constructeur van boeken, een mooie karakterisering van het vak van grafisch ontwerpen. Een fotografisch zelfportret uit 1924 gaf hij de titel ‘De constructeur’. In 2012 verscheen - voor de derde maal, als ik het goed zie - een facsimile van dit boek, ditmaal bij de Amsterdamse uitgever Huis Clos, voorzien van een vertaling van Majakovski's gedichten en van commentaren, de beide laatste onderdelen helder vormgegeven door Piet Gerards.

Vergelijkend onderzoek

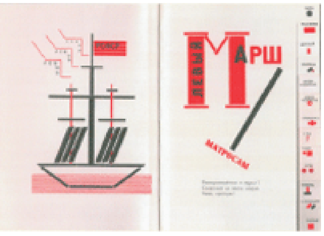
Wat houdt een facsimile in, wat kan de functie zijn en wat zijn de beperkingen? Om deze vragen te beantwoorden zal ik het nieuwe Majakovski-facsimile vergelijken met enkele exemplaren van de oorspronkelijke uitgave en met twee eerdere facsimile-edities, te weten een in 1973 in Keulen verschenen uitgave en een die in 2000 werd gepubliceerd door The British Library.

Het blijkt dat de drie facsimile's op enkele punten niet alleen afwijken van exemplaren van de oorspronkelijke in hoogdruk uitgevoerde uitgave uit 1923, maar ook van elkaar. Mijn uitgangspunt is het exemplaar waarnaar de Amsterdamse uitgave is vervaardigd, dat van het Van Abbe Museum in Eindhoven; daarnaast is het exemplaar van de Universiteitsbibliotheek Amsterdam geraadpleegd en een tweede, recent door Van Abbe verworven exemplaar.

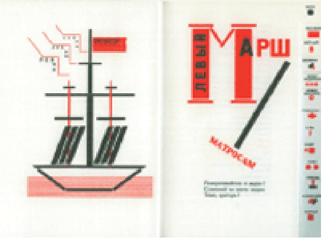
De Londense facsimile-editie gebruikt twee duidelijk onderscheiden tinten in de vele rood gedrukte gedeelten, waarvan geen van beide overeenkomt met de rode inkt van de oorspronkelijke druk. De zorgvuldig gemaakte Amsterdamse uitgave staat in dit opzicht vrij dicht bij de druk uit 1923. De ene bladzijde die in 1923 van een autotypie is gedrukt (alle overige afbeeldingen zijn uit zetmateriaal opgebouwd) is in 2012 goed gereproduceerd, terwijl in 1973 en 2000 de grijstonen ernstig verzwakt zijn. Ook zijn in het Nederlandse facsimile de lettertypen scherper afgedrukt. Voor de facsimile-editie uit 1973 kan daarbij nog het excuus gelden dat de offset aanvankelijk moeilijk heldere kleuren kon afdrukken.



Keulen, Gebr. König, 1973.



Londen, British Library, 2000.



Amsterdam, Huis Clos, 2012.

De zetspiegel staat in 2012 iets hoger op de bladspiegel en het laatste lemma van de duimindex heeft wat meer wit onder zich. Dit type afwijkingen kan echter te herleiden zijn op verschillen in de exemplaren die ten grondslag liggen aan de onderscheiden facsimile-edities (die van het Van Abbemuseum in Eindhoven en de British Library in Londen; het Keulse facsimile noemt geen exemplaar). Die verschillen zijn er de oorzaak van dat in de Keulse en Londense facsimile's een aanduiding in de duimindex (drie rode blokjes, zie afbeelding), een paginacijfer en twee katernsignaturen niet

afgedrukt zijn, in tegenstelling tot de recente Amsterdamse editie en haar voorbeeld. De drie bekeken exemplaren van de druk uit 1923 wijken juist daar van elkaar af, waar rood- en zwartdruk bij elkaar staan: het register was niet bij elke afdruk gelijk. Dat hangt samen met de gebruikte grafische techniek. Bij boekdruk, die alleen gebruik maakt van loden zetmateriaal, kunnen allerlei ongelukjes optreden. Het voorkomen van verschillen tussen exemplaren van één en dezelfde druk is een verschijnsel dat we kennen bij alle boeken die gedrukt zijn vóór 1800. Dat de drie facsimile's keurig ingenaaid zijn, waar in de oorspronkelijke uitgave de katernen met nietjes bijeengehouden werden, is een begrijpelijke afwijking.

Het is vaker gezegd: facsimile's - zowel papieren als digitale - geven zelden een nauwkeurige afspiegeling van het origineel, als het gaat om formaat, kleur, scherpte of compleetheid. Dit hangt natuurlijk samen met de technieken die voor de reproductie gehanteerd zijn, maar ook met de afkeurenswaardige gewoonte om zwak uitgedrukte, vervormde of beschadigde gedeelten te retoucheren. Wanneer er meerdere facsimile's van een boek zijn, zien we bovendien onderlinge verschillen (al kunnen die ook teruggaan op bijzonderheden van het exemplaar van de uitgave dat aan de reproductie ten grondslag lag).

Een facsimile geeft in feite de illusie van vervanging van het origineel, men krijgt alleen een indruk van het boek en men kan de tekst lezen. Het is een nuttig hulpmiddel voor het (thuis!) bekijken van aspecten van het origineel. Maar voor bepaalde zaken - lettertype, kleur, papier, etc. - moeten zowel de historicus als de liefhebber terugkeren naar de originele drukken. Toch heerst de opvatting dat bij aanwezigheid van een reproductie het origineel niet meer bekeken hoeft te worden. Iedereen accepteert dat ook de beste reproductie van een tekening van Rembrandt het origineel niet overbodig maakt, maar in de wereld van digitalisering (en helaas soms ook in de bibliotheekwereld) is een dergelijke opvatting ten opzichte van boeken niet vanzelfsprekend.

Theuerdank en Erasmus

Bij andere facsimile-uitgaven zijn soortgelijke opmerkingen te maken, zoals bij beide edities van de zogenaamde *Theuerdank*, een feestboek uit 1517 dat keizer Maximiliaan samenstelde en tot een bibliofiel meesterwerk liet maken. De beide facsimile's - de een in 1968 verschenen bij Müller & Schindler (Stuttgart), de ander in 2003 bij Taschen (Keulen) - verschillen in de afmetingen van de zetspiegel. Voor zover ik kan zien is de eerstgenoemde hier getrouw aan het origineel. Alleen al hierom zou die van Taschen ongeschikt zijn voor de studie van de merkwaardige lettertypen in dit bijzondere boek.

In 1986 verscheen bij de wetenschappelijke uitgeverij Fromman-Holzboog (Stuttgart) een facsimile van het hoofdwerk van Erasmus: zijn uitgave van het Nieuwe Testament (*Novum instrumentum*), in 1516 door Johannes Froben in Bazel gedrukt. De humanistische geleerde heeft - heel moedig - niet alleen de oorspronkelijke Griekse tekst als eerste laten afdrukken, maar bovendien de door de Kerk geautoriseerde Latijnse tekst (de zogenaamde Vulgaat) vervangen door een eigen, gecorrigeerde vertaling. Beide zaken waren nog niet eerder vertoond. Naast de tekst was ook de

typografische vormgeving vernieuwend, tenminste voor een ten noorden van de Alpen gedrukt boek. Zonder twijfel onder invloed van de bereisde Erasmus werd de presentatie van de tekst op Italiaanse wijze ingericht: tekst en commentaar gescheiden, duidelijke lettertypen, heldere lay-out met aan het einde van onderdelen fraaie vignetten, zogenaamde *cul-de-lampes*.

Vergelijking van deze heruitgave met de oorspronkelijke druk leert dat om raadselachtige redenen de reproductie iets verkleind is (7%). De versierde openingspagina (bij het begin van het Evangelie van Mattheüs), waarvan de sierranden buiten de zetspiegel in de marge zijn gezet, is nog sterker verkleind, om deze ornamenten alsnog binnen die zetspiegel te laten vallen; anders zou bij de smalle marges in het facsimile dit blad gevouwen moeten worden. Ik heb het hier over de zetspiegel van de druk uit 1516, niet over de bladspiegel: de marges in het papier werden, met uitzondering van het rugwit, tot in de negentiende eeuw niet door de drukker vastgesteld, maar door de binder. Dit laatste houdt in dat de pogingen van adepten van de Gulden Snede (ja, ook Jan Tschichold) om die maatverdeling in de marges van oude handschriften en drukken te herkennen vergeefs zijn.

Deze facsimile-uitgave zondigt tegen twee andere hoofdregels. De rode inkt van de ornamenten op de eerste bladzijde van de Brieven van Paulus is genegeerd, terwijl dat juist in het begin van de zestiende eeuw een signaal was: Paulus propageerde een christocentrisch geloof en speelde daarom een grote rol in de godsdienstkwesties die zich in 1516 al aankondigden. Ten slotte dient een facsimile-editie aan te geven welk exemplaar gefotografeerd is: wij weten immers dat tot in de negentiende eeuw exemplaren van dezelfde druk kunnen verschillen, ook in tekst.

Iedere boekhistoricus weet dat hij zoveel mogelijk exemplaren van een druk moet bekijken, want dat levert altijd verrassingen en vondsten op. Van een aantal boeken bezit ik zowel het facsimile als een exemplaar van de originele editie, bijvoorbeeld van De Lalande, *Art de faire le papier* uit 1761, onderdeel van de grote reeks *Description des arts et métiers*. Toen ik op een veiling in een kleine Duitse stad de oorspronkelijke editie van deze oudste beschrijving van het papiermaken kon kopen, legde ik die onmiddellijk naast de twee facsimile's die ik al bezat. Het bleek dat mijn exemplaar een andere druk vertegenwoordigt dan het voor de beide facsimileedities gebruikte; een van de twee is een nadruk van de andere, die inclusief het titelblad nauwkeurig regel voor regel nagezet is. Titelbeschrijvingen in bibliotheekcatalogi kunnen dergelijke drukken meestal niet van elkaar onderscheiden. Mogelijk zou ik die nadruk ook gevonden hebben als ik alle bereikbare exemplaren bekeken zou hebben, maar dankzij het facsimile had ik mijn aankoop snel geïdentificeerd en kon ik aldus de bibliografieën van het papiermaken met één onbekende editie verrijken.

Column
Onsterfelijke kunst
Arnon Grunberg

In een fax van 2 augustus 1998 schreef Pablo van Dijk aan mij: 'Voorts jammer dat je Hofland hebt gemist, een goede, informatieve avond (en je weet ik houd niet van informatie). Een échte oude meester.' Toen ik deze fax vijftien jaar later herlas, was het bijna alsof ik Pablo hoorde spreken. Waarmee ik niets sentimenteels bedoel, ik wil slechts aangeven dat de herinnering pas uit haar kooi komt gekropen als zij op de juiste manier wordt geprikkeld.

De eerste zin luidt: 'Morgen 10 schilderijen naar Toilet-gallery. 9.00 at D?' D. is Dolci on Park, een Italiaans restaurant annex café dat in 2001 sloot, dat ik enige tijd frequenteerde, en waar ik Pablo van Dijk voor het eerst en daarna regelmatig ontmoette. De 'Toilet-gallery' zegt mij weinig meer, wel weet ik dat ik op aandringen van Pablo van Dijk eind jaren negentig ben gaan schilderen. Via hem heb ik ook Henk Hofland ontmoet, die een kennis van hem was.

Mijn verhouding met Pablo - ik geloof dat het woord 'verhouding' de relatie goed typeert - is ongetwijfeld door het misleidende geheugen gemythologiseerd. Ik besef dat ik enige tijd onder zijn invloed ben geweest - een invloed die ik geenszins als alleen negatief zou willen omschrijven -, maar ik herinnerde me niet hoe zakelijk die verhouding is geweest. Het herlezen van enige oude faxen ontnuchterde mij op dat gebied; de liefde bleek toch vooral een zakelijke aangelegenheid.

'Mijn schilderijen hebben wat mijn literatuur zo mist: diepgang'. Düsseldorf, september 1998; schenking aan *Vrij Nederland*. De columns van Arnon Grunberg zijn gebaseerd op zijn archief, dat wordt bewaard bij de Bijzondere Collecties van de UvA.

Pablo leefde van de wind en was bereid tot veel, zo niet alles, om deze levenswijze ongestoord voort te kunnen zetten. Hij beschikte over charme en een overrompelende overtuigingskracht waar ik aan het einde van de jaren negentig gevoelig voor was. Zijn belangrijkste en mooiste rol was die van de knecht die eigenlijk de baas speelt over zijn meester. Ik doorzag zijn vulgaire kanten wel degelijk, maar het waren juist die kanten die mij fascineerden. Daarbij moet worden gezegd dat zijn uitmonstering als bohémien allerminst een pose was, hij leefde echt zo; met één been in de maatschappij, met het andere in de grijze zone van dienstverlening, oplichterij en kunsthandel. Hij had niets van de gecontroleerde benepenheid, die mij toen zo tegenstond en die mij nog steeds kan deprimeren, vooral als ik mezelf erop betrap.

Bovenal was hij bereid namens mij vrouwen aan te spreken, wat hij deed met veel talent en met genoegen; na hem heeft niemand dat meer voor me gedaan. Hij zei bijvoorbeeld: ‘Die meneer is schrijver en hij wil graag met u lunchen.’ Vaak was dat het begin van een ramp, zowel in financieel als psychologisch opzicht - het probleem is dat rampen zo ontzettend begeerlijk kunnen zijn. Zoals het een vredelievend en beschaafd mens betaamt heb ik Pablo van Dijk gesublimeerd en een van de belangrijkste vruchten van die sublimatie was de roman *Fantoompijn*.

Maar dan de schilderijen waarvan sprake is in die fax. In de nazomer van 1998 bracht ik enige tijd door in Düsseldorf, waar een stuk van mij zou worden opgevoerd. Ik woonde in Hotel Stern, niet ver van het theater. Mijn toenmalige geliefde, Claire, was bij me en kennelijk had Pablo me weten te overtuigen dat ik mijn schilderswerkzaamheden in Düsseldorf moest voortzetten. Ik zou worden geïnterviewd door *Vrij Nederland* en was voornemens de interviewer een schilderij van mij cadeau te te doen. Vermoedelijk was dit ook Pablo's idee, maar ik vond het schilderen, dat moet gezegd, heerlijk.

Met Claire had ik in Düsseldorf schildersbenodigdheden (kwasten, verf, doeken) gekocht en ik ging lustig op de kleine hotelkamer aan de slag. Misschien iets te lustig, want de dag erop werd ik gebeld door het Schauspielhaus. ‘Uw auteur,’ had het hotel gezegd, ‘*randaliert* op de hotelkamer.’ Het woord ‘randaliert’ vond ik prachtig, maar ook een tikkeltje overdreven, hooguit waren er wat verfspetters op het behang en het tapijt terechtgekomen, en was dat niet een geringe prijs voor wat Pablo ‘onsterfelijke kunst’ zou noemen?

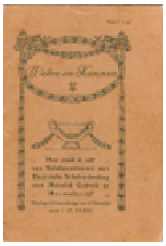
Toen Hotel Stern mij en Claire eruit dreigde te gooien, begreep ik dat ze weinig gevoel hadden voor onsterfelijke kunst en voor de kunstenaars die haar produceerden. Om te voorkomen dat we op straat werden gezet maakten we de kamer zo goed mogelijk schoon; de schadevergoeding waarop het hotel aandrong heb ik nooit betaald.

Een van de schilderijen heb ik aan een interviewer van *Vrij Nederland* gegeven, andere uit de Pablo-periode doken jaren later op in een galerie in Middelburg. Toen ik in de zomer van 2012 in die stad meespeelde in een stuk van Thomas Bernhard, heb ik in de desbetreffende galerie een muurschildering gemaakt. Pablo van Dijk was inmiddels uit mijn leven verdwenen, maar de lokroep van onsterfelijke kunst klonk nog steeds uiterst aanlokkelijk.

Aan prijsberekening gebonden
Boekverzorging bij Uitgeversmaatschappij Kosmos, 1923-1955. Deel 2
Hans Oldewarris

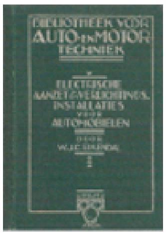
1
Rein van Looy, omslag voor G. Krämer, *Omhoog, de bergen in!* 1936.

Hoewel in het eerste deel van dit artikel in de vorige *Boekenwereld* gesproken wordt van 'ontwerpers' die boeken 'ontwerpen', is de betekenis die wij vandaag aan deze woorden toekennen een heel andere dan in het begin van de jaren 1920.[1] De ontwerper die het totaal van de boekvormelijke kanten bepaalt - de typografie, de opmaak van het binnenwerk, het ontwerp van de band en/of omslag en vaak zelfs het formaat en de te gebruiken papiersoorten - bestond nog niet. De uitgever stelde formaat, omvang, papiersoort en bindwijze vast en het boek werd gezet uit het bij de drukker aanwezige lettermateriaal, waarbij jarenlange tradities de corpsgrootte, de interlinie en de regellengte bepaalden. De ene zetter had er bovendien meer oog voor dan de andere. Wel kreeg de omslag of band steeds meer aandacht, omdat men zich bewust was dat het boek in de etalage moest concurreren met andere. Hiervoor werd dan ook vaak een 'teekenaar' ingehuurd.[2]



2
Omslag voor J.M. Faber, *Hoe maak ik zelf een telefoontoestel (...)*. Serie 'Weten en kunnen' nr. 3, eerste druk 1911. De ontwerper is niet bekend.

3
André Vlaanderen, omslag voor J.M. Faber, *Hoe maak ik zelf een telefoontoestel (...)*. Serie 'Weten en kunnen' nr. 3, vierde druk 1933.



4
André Vlaanderen, band voor W.J.C. Eikendal, *Electrische aanzet- en verlichtingsinttollaties voor automobielen*, 1925.

5
André Vlaanderen, ontwerp cassette voor Fred Fry, *Engelsch spreken, lezen, schrijven door zelfstudie*, 1932.

6
André Vlaanderen, band voor André Vlaanderen, *Het letterteekenen*, 1933.

Tekenaars

Een tekenaar met wie uitgever Jacques van der Kolk van Kosmos goede ervaringen had opgedaan was André Vlaanderen. Deze kunstnijveraar had vanaf 1919 de populair-wetenschappelijke serie ‘Weten en kunnen’ van uitgeverij Weduwe J. Ahrend & Zoon in een aantrekkelijk nieuw jasje gestoken.[3] [afb. 2, 3] Dat was aanleiding om Vlaanderen te vragen de omslagen en soms de titelpagina's voor andere boeken te ontwerpen, zoals voor *Electrische aanzet- en verlichtingsinstallaties voor automobielen* (1925). [afb. 4] Het overige zetwerk werd zoals gewoonlijk naar aanwijzing van de uitgever verzorgd. Voor de ‘Bibliotheek voor auto- en motortechniek’ vervaardigde Vlaanderen het serie-ontwerp van band en titelpagina. Vlaanderen was een van de weinige ontwerpers die zijn werk signeerde, zoals bijvoorbeeld te zien is bij band en stofomslag voor Charles Dickens, *De krekel bij den haard* (1928) en de cassette voor Fred Fry, *Engelsch spreken, lezen, schrijven door zelfstudie* (1929). [afb. 5] In 1933 verscheen van zijn hand het voorbeeldboek *Het letterteekenen*, met daarin een staalkaart van zijn kunnen op dit gebied, [afb. 6]

Een andere tekenaar was J.F. Godefroy, wiens band van het door hemzelf geschreven *De Empire-Stijl* werd afgebeeld in het eerste deel van dit artikel. Hij ontwierp een groot aantal omslagen en banden voor boeken van andere auteurs uit het fonds van Kosmos. Een mooi voorbeeld zijn de identiek uitgegeven boeken over planten en tuinen van toen bekende auteurs als G.D. Duursma, Th.J. Dinn, A.J. Herwig en John Bergmans. [afb. 7]

De houtgraveur G. van Raemdonck ontwierp de omslagen voor de destijds populaire schrijver Panait Istrati, van wie Kosmos vier door A.M. de Jong uit het Frans vertaalde boeken uitbracht: *Codine* (1927), *Leven en sterven van oom Anghel* (1927), *Nerrantsoula* (1928) en *Kyra Kyralina* (1929). [afb. 8]

In de jaren twintig deed in Nederland het uit Engeland overgewaaide begrip ‘week-end’ zijn intrede. Het leven bestond niet meer alleen uit werken, er was ook nog zoiets als ‘vrije tijd’. In die vrije tijd trok men de natuur in, wie het zich kon veroorloven per ‘caravan’, ook al een uit Engeland overgewaaid fenomeen. Ontspanningslectuur werd een begrip en Kosmos haakte daarop in met de serie ‘Week-end boeken. Betere ontspanningslectuur’. Het adjectief ‘betere’ achtte Van der Kolk van belang om zijn serie te onderscheiden van de overige ontspanningslectuur, die in zijn ogen vaak van bedenkelijke kwaliteit was. Dat de serie onder intellectuelen inderdaad op belangstelling mocht rekenen blijkt uit een brief van typograaf Jan van Krimpen aan Kosmos, die niet alleen suggesties deed voor nieuwe Engelse titels maar zich ook aanbood als vertaler:

> Zou ik u, voor uw serie week-end boeken eens mogen wijzen op een paar alleraardigste ‘thrillers’ van de goede soort, n.l. Temple Ellis, ‘The inconsistent villains’ en Rufus King, ‘Murder by the doek’, beide met een prijs bekroond, (...). In een geheel ander genre, maar wellicht ook voor uw betere ontspanningslectuur serie geschikt is een kleine roman van Margaret Kennedy, de schrijfster van het bekende boek ‘De trouwe nimf’. De titel is ‘A long week-end’ en u vindt de inhoudsbeschrijving van dit ‘pocket masterpiece’ hierbij ingesloten. Ik zou mij heel graag met de vertaling van een of twee dezer boeken willen belasten. Ik vertaalde voor de fa Stols van Garnett ‘Sailors Return’, waarvan de vertaling in de recensies geprezen werd.[4]

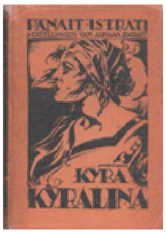
Het ontwerp van de banden was toevertrouwd aan N.J. van der Vecht, de omslagen aan Albert Hahn jr. De serie was geen succes, het zou bij twee titels blijven, [afb. 9]

De tot nu toe genoemde ontwerpers André Vlaanderen, J.F. Godefroy en Albert Hahn jr, zijn allen vertegenwoordigers van de traditionele florale decoratieve school. G. van Raemdonk past meer in de traditie van houtgraveurs als Fokko Mees, die veel houtsnedes en omslagen maakte voor boeken van uitgever W.L. & J. Brusse. Deze decoratieve traditie werd gemoderniseerd door architect H.Th. Wijdeveld, die vanaf 1917 het kunsten architectuurtijdschrift *Wendingen* gebruikte voor vorm-experimenten met bestaand loodmateriaal. Een navolger van deze kubistische, geconstrueerde ‘Wendingenstijl’ is Anton Kurvers, een ontwerptalent dat vaak moeiteloos zijn meester overtrof. Kurvers was om die reden een veelgevraagd ontwerper en op verzoek van auteur C.W.J. Schorteldoek gaf uitgever Van der Kolk hem in 1923 de

opdracht voor het ontwerpen van de band en stofomslag van het eerder genoemde *Watervoorziening van gebouwen*. Het resultaat was dermate bevredigend dat het vanzelf sprak Kurvers vier jaar later ook te vragen voor Schorteldoeks tweede boek, *Het uitvoeren van gebouwen*, [afb. 10]

7

J.F. Godefroy, stafomslag voor G.D. Duursma, *Onze vetplanten voor kamer, kas en tuin*, 1030.



8

G. van Raemdonck, stofomslag voor Panait Istrati, *Kyra Kyralina*, 1929.

11

Anton Kurvers, omslag voor J.P. Fokker, *Het eigen huis*, 1931.

Goede ontwerpers stellen vaak hoge eisen aan de productie van een boek, wat niet zelden sterk verhoogde kosten met zich meebrengt. Daar was een uitgever als Van der Kolk niet blij mee, maar hij ging er toch vaak in mee in het besef dat gezien de doelgroep een boek over architectuur of vormgeving passend verzorgd moest worden. Dat gold met name voor de serie ‘Moderne schoonheid’, waarin van 1931 tot 1934 vier titels zouden verschijnen: *Het eigen huis* (1931) en *Tuinen in Holland* (1932), beide van de hand van architect J.P. Fokker, *Het*

Hollandsche interieur (1931) van Paul Bromberg en *Gebruiks- en siervoorwerpen in het binnenhuis* (1934) van Otto van Tussenbroek, [afb. 11] De vele eisen ten aanzien van papiersoorten, typografie en het gebruik van steunkleuren dreven Van der Kolk soms tot wanhoop.

9
Albert Hahn jr., omslag voor F. Wills Crofts, *Wie...?? Een moderne detective roman*, 1918.

10
Anton Kurvers, band voor C.W.J. Schorteldoek, *Het uitvoeren van gebouwen*, 1937.

12
A.D. Copier, band voor Maurice Maeterlinck, *Het leven der ruimte*. 1938.

13
Stofomslag voor John Fuhlberg Horst, *Auto, schip en vliegtuig*, 1931.

Een andere ontwerper die in een modern idioom werkte was A.D. Copier. Hoewel vooral bekend als ontwerper van glasobjecten voor de glasfabriek Leerdam, ontwierp hij ook omslagen van boeken. Voor uitgeverij Kosmos verzorgde hij band en omslag voor Maurice Maeterlinck, *Het leven der ruimte* (1928). [afb. 12] De bewerker van het boek was Karel Wasch, directeur van de glasfabriek Leerdam. We mogen dan ook gevoeglijk aannemen dat Copier deze opdracht te danken had aan diens voorspraak.

Omslagontwerpen overgenomen van buitenlandse uitgevers

Voor de omslagen van vertaalde, niet-geïllustreerde fictie is het gebruikelijk dat de uitgever een geheel nieuw omslag laat maken. Dat is niet per se het geval bij geïllustreerde non-fictie. De illustraties in het binnenwerk van de oorspronkelijke editie hebben vaak een relatie met de omslag en zijn in veel gevallen van dezelfde tekenaar/ontwerper. Gebruik maken van hetzelfde omslag ligt dan voor de hand. Uiteraard moet dan wel de titel, eventuele ondertitel en uitgeversnaam vervangen worden. *Auto, schip en vliegtuig* is een vertaling uit het Duits van *Auto, Schiff und Flugzeug*. [afb. 13] Kosmos nam integraal het ontwerp voor de band en stofomslag over, maar de beslissing daartoe zal zeker ingegeven zijn door het feit dat op de stofomslag kon worden volstaan met een goedkope tekstwissel in één kleur, in dit geval diep blauw. De

oorspronkelijke band in twee kleuren folie op geel linnen werd vereenvoudigd door één folie (in goud) te gebruiken op blauw linnen. Interessant is om de titelpagina's te vergelijken. Uitgever Ullstein uit Berlijn had een elegantere huistypografie dan Kosmos, maar de vraag is of in dit geval elegantie beter bij het onderwerp aansluit dan de meer zakelijke typografie van het door Kosmos uitgegeven boek.

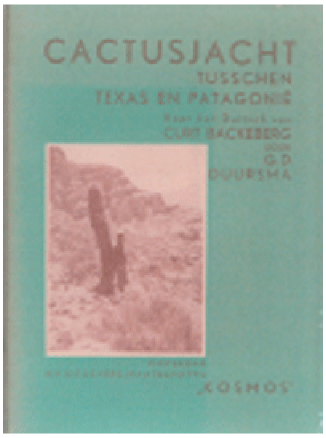
De oorspronkelijke band en stofomslag voor Curt Backeberg, *Kakteenjagd zwischen Texas und Patagonië*, uitgegeven door het Berlijnse Brehm Verlag en vormgegeven door ontwerper Errell (pseudoniem van Richard Levy), zijn evocatief in compositie en elegantie. De reden dat Kosmos het ontwerp niet integraal heeft overgenomen zal ongetwijfeld te maken hebben met de kosten. Het wijzigen van de titel op het stofomslag vereiste een dure tekstwissel in vier kleuren. Bovendien liet de met de hand getekende Duitse titel zich moeilijk overzetten naar de Nederlandse. De Nederlandse band en stofomslag stellen teleur. Vooral het anonieme ontwerp voor de stofomslag met het opgeplakte plaatje van een foto uit het binnenwerk en daaromheen de moeizaam gecomponeerde omslagtekst zijn beduidend minder attractief. [afb. 14, 15]

Omslagen van auteurs

Eerder kwam al ter sprake dat sommige auteurs zelf het ontwerp voor de band en/of (stof)omslag van hun boek voor hun rekening namen. Het sprak daarbij vanzelf dat enige vaardigheid in het ontwerpen vereist was, al hoefde dat niet noodzakelijkerwijs vaardigheid in het ontwerpen van omslagen in te houden. Als Van der Kolk het vermoeden heeft dat een auteur ook het idee of het ontwerp voor de omslag kan leveren, dan maakt hij daar dankbaar gebruik van. Dat scheelt ook in de kosten, want een auteur hoeft hij meestal niet te betalen voor het ontwerp. Behalve voor de eerder genoemde architect L. Zwiers [afb. 16] en kunstnijveraar J. Godefroy gold dat ook voor een aantal auteurs uit de jaren dertig. G. Arendzen en J.J. Vriend ontwierpen band en omslag voor hun standaardwerk *Bouwkunde* in een typografie die doet denken aan de architectuur van de Amsterdamse School, [afb. 17]

E.A. Loeb verzorgde band en stofomslag van zijn in 1933 verschenen *De kleine camera en wat men er mede doen kan*. De vraag is wel wat er nu precies door Loeb werd ontworpen. Bepaalde hij behalve de keuze van de foto ook de typografie, of kreeg hij daarbij assistentie van de uitgeverij? De typografie van de titelpagina wijkt in ieder geval af van die op de omslag en laat een vaak door de uitgever in zijn boeken toegepaste asymmetrische stijl zien, die ontleend was aan de dynamische typografie van ontwerpers als Piet Zwart en Paul Schuitema. [afb. 18] Miep van Rooy-Berlage, dochter van de architect, maakte de illustraties voor band en omslag van haar boek over het interieur, *De nieuwe geest in onze woning* (1935), maar aangenomen mag worden dat ze niet zelf de typografie verzorgde. Deze is geplaatst in twee simpele horizontale stroken onderin het beeld en heeft zo goed als geen relatie met de illustraties. [19] Criticus W. Retera Wzn ten slotte verzorgde zelf band en stofomslag voor *Het moderne interieur* (1937).

14
Errell (pseudoniem van Richard Levy), stofomslag voor de oorspronkelijke Duitse uitgave van Curt Backeberg, *Kakteenjagd zwischen Texas und Patagonië*, 1930.



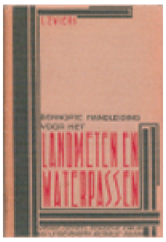
15
Stofomslag voor Curt Backeberg, *Cactusjacht tusschen Texas en Patagonië*, 1932.

19
Miep van Rooy-Berlage, stofomslag voor *De nieuwe geest in onze woning*, 1935.

20
Jan Rot, visitekaartje.

De jaren dertig

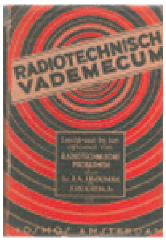
Het werd in de jaren dertig meer gebruikelijk dat professionele ontwerpers de omslagen van boeken vervaardigden. Het ‘verkopen’ werd steeds belangrijker en evocatieve omslagen moesten de potentiële koper verleiden tot de aanschaf van het boek. De etalage van de boekwinkel werd ook voor Van der Kolk een belangrijk richtsnoer voor de vormgeving van zijn uitgaven. Er was in deze periode een waar leger van ‘tekenaars’ die in deze vraag voorzagen, vaak afkomstig uit de wereld van de reclame. Enkele namen zijn Jan Rot, Peter Lutz, A. Muratti, H. Schuyt, Albert Klijn. Rein van Looy, Titus Leeser, Ger Soutendijk, H. Suschitzky-Voûte, Karel Hoekendijk en Nancy Schotel [afb. 1 en 20 t/m 30] Naar deze vaak anoniem werkende tekenaars/ontwerpers is nog nauwelijks serieus onderzoek gedaan, terwijl zij het gezicht van het boek voor het grote publiek in belangrijke mate hebben bepaald.



16
L. Zwiers, stofomslag voor *Beknopte handleiding voor het landmeten en waterpassen*, vierde druk 1929.

17.
G. Arendzen en J.J. Vriend, band voor *Bouwkunde*, 1930.

18
E.A. Loeb, stofomslag voor *De kleine camera en wat men er mede doen kan*, 1933.

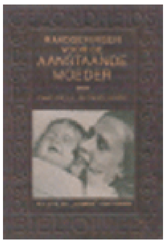


21

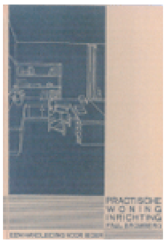
Peter Lutz, stofomslag voor J.A.J. Bouman en J. Roorda Jr., *Radio-technisch vademecum*, 1931.

22
A. Muratti, omslag voor M.W.H. de Gorter, *Hoe maak ik zelf een televisie-ontvanger?* 1932.

23
H. Schuyt, ontwerp en gerealiseerd omslag voor J.L.B. Engelhard, *Raadgevingen voor de aanstaande moeder*. Gezondheidsbibliotbeek, 1933.



24
H. Schuyt, ontwerp en gerealiseerd omslag voor J.L.B. Engelhard, *Raadgevingen voor de aanstaande moeder*. Gezondheidsbibliotbeek, 1933.



25
Albert Klijn, band voor Paul Bromberg, *Practische woninginrichting*, 1933.

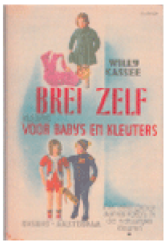
26
Titus Leeser, omslag voor F. Hausbrand, *De kampeerwagensport*, 1937.

Tot de meer bekende ontwerpers/tekenaars in deze jaren behoren Paul Schuitema, Fré Cohen, Stefan Schlesinger, Eppo Doeve en Co-op 2 van Paul Guermonprez. Schuitema en Cohen zijn tot de canon van het Nederlands grafisch ontwerpen doorgedrongen. Zij hebben ieder één boek voor Kosmos ontworpen: Schuitema verzorgde *Bouwen, bauen, bâtir, building* (1932) van architect J.B. van Loghem [afb. 31] en Cohen *Onze boot* (1933) van J.M. Brasser, [afb. 32] De uit Oostenrijk afkomstige typograaf Stefan Schlesinger ontwierp vanzelfsprekend zijn in 1939 verschenen boek over moderne opschriften voor schilders en tekenaars, maar ook de omslag voor *Schoonheid van het moderne binnenhuis in Nederland* (1939). [afb. 33] Eppo Doeve tekende een aantal omslagen voor de boeken van Belcampo. [afb. 34]

Een verhaal apart is Co-op 2, 'ateliers voor grafische vormgeving', waaraan op free-lance basis ontwerpers, tekenaars en fotografen hun medewerking verleenden. Oprichter van Co-op 2 was de fotograaf Paul Guermonprez (1908-1944), die aan het Bauhaus architectuur had gestudeerd. Tot 1943 onderhield hij de contacten met Van der Kolk.[5] Co-op 2 heeft tussen 1936 en 1941 in totaal twaalf boeken voor Kosmos verzorgd.[6] Meestal betreft het alleen de omslag van een ingenaaide editie of band en stofomslag van een gebonden editie, zoals voor het door Max Euwe bewerkte schaakleerboek van J.R. Capablanca uit 1936. [afb. 35] In een enkel geval verzorgde Co-op 2 het hele boek, inclusief het bedenken van de opzet, zoals *Practisch bezuinigen. Huis-, tuin- en keukenpraatjes in dagen van distributie* uit 1941, waarvan Guermonprez mede-auteur was. Aan de werkzaamheden van Co-op 2 voor Kosmos kwam in 1941 een einde, toen de Duitse bezetter het functioneren van het bedrijf onmogelijk maakte. Paul Guermonprez werd geïnterneerd in het gijzelaarskamp Beekvliet in St. Michielsgestel, waar Van der Kolk hem regelmatig boeken uit het fonds van Kosmos stuurde ten behoeve van de kampbibliotheek.

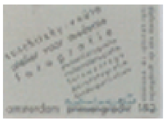
De jaren veertig en vijftig

Andere ontwerpers van naam die in de oorlog voor Kosmos werkten waren de fotografe Emmy Andriesse, die band en stofomslag ontwierp voor een boek over schoonheidsverzorging van Liesbeth le Coultre-Mulder, *Spiegeltje, spiegeltje aan den wand* (1940) en de bekende reclame-ontwerper Machiel Wilmink, die in 1943 zijn enige boek voor Kosmos ontwierp: band en stofomslag van de vierde druk van het succesvolle *Wegenbouw* van B.J. Kerkhof, [afb. 36] De derde druk uit 1932 was nog verzorgd door A, Muratti. Minder bekende ontwerpers uit die periode zijn de eerder genoemde R. van Looy, Ger Soutendijk en H. Schuyt, alsmede R.W. Snapper, Wolfgang Roemburg van Gerbo, Adviesbureau voor reclame, Dick Lammers, Alice Horodisch-Garnman, Janric van Gilse en mej. H. v.d. Linde. Huib Luns, hoogleraar aan de Technische Hogeschool in Delft en voorzitter van Arti, tekende de omslag van zijn eigen boek over schilderen met olieverf.



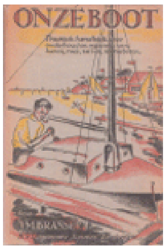
27

Ger Soutendijk, stofomslag voor Willy Cassée, *Brel zelf kleding voor baby's en kleuters*, 1935.



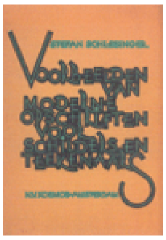
28

H. Suschitzky-Voûte, visitekaartje.



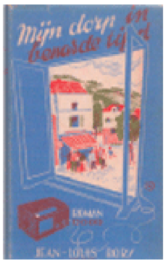
32

Fré Cohen, stofomslag voor J.M. Brasser, *Onze boot*, 1936. 2e dr. 1952.



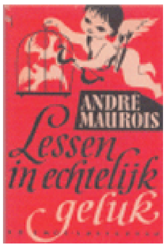
33

Stefan Schesinger, omslag voor Stefan Schlesinger, *Voorbeelden van moderne opschriften voor schilders en teekenaars*, 1939.



37

Margaretha Bosch van Drakestein, stofomslag voor Jean-Louis Bory, *Mijn dorp in benarde tijd*, 1947.



38
Alice Horodisch-Garnman, stofomslag voor André Maurois, *Lessen in echtelijk geluk*, 1954.

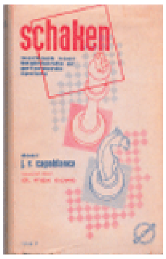
Uit de eerste jaren na de oorlog kunnen nog genoemd worden Margaretha Bosch van Drakestein, die stofomslagen tekende voor de vertaalde romans *Mijn dorp in benarde tijd* (1947) [afb. 37] en *Meneer Johnson* (1954), en Alice Horodisch-Garnman met omslagen voor *Lessen in echtelijk geluk* (1954) van André Maurois [afb. 38] en

29
H. Suschitzky-Voûte, omslag voor Catharina Polak Daniels, *Dieetkookboek voor lijders aan overgevoeligheidsziekten*, 1936.

30
Nancy Schotel, stofomslag voor Sis Heyster, *Opvoedingsmoeilijkheden van iederen dag*, 1938.

31
Paul Schuitema, stofomslag voor J.B. van Loghem, *Bouwen, bauen, bâtir, buiding*, 1932.

34
Eppo Doeve, stofomslag voor Belcampo [H. Schönfeld Wichers], *De zwerftocht van Belcampo*, 1939.



35
Co-op 2, stofomslag voor J.R. Capablanca, *Schaken. Leerboek voor beginnende en gevorderde spelers*, 1936.

36
Machiel Wilmink, stofomslag voor B.J. Kerkhof, *Wegenbouw*, vierde druk 1943. De derde druk uit 1932 werd ontworpen door A. Muratti.

Letterlust op kipperust (1954) van Betje Wolff. Libra Studio tekende voor de sombere omslagen van *De blinde weerelt* (1948) en *Het goede inzicht* (1949) van de zeer succesvolle auteur Jan Mens. [afb. 39] Dat het ook sprankelender kan bewijst C.J. (Kees) Kelfkens met band en stofomslag voor *Op liefdes lichte voeten* uit 1955. [afb. 40]

Liefde's verbijstering

De rolverdeling tussen een uitgever en een auteur inzake de vormgeving van een boek is vaak precair. Een mooi voorbeeld is de onderhoudende briefwisseling tussen uitgever Jacques van der Kolk en auteur Belcampo (pseudoniem van Herman Pieter Schönfeld Wichers), over de tekening voor de omslag van diens verhalenbundel *Liefde's verbijstering* uit 1953. Belcampo neemt de omslagen van zijn boeken serieus en Van der Kolk houdt daar rekening mee, maar verliest het commerciële belang niet uit het oog.

Van der Kolk had in eerste instantie aan Schönfeld Wichers voorgesteld om Frans Hazeveld te vragen omslag en titel te ontwerpen.[7] Hazeveld was een bekend tekenaar die in 1946 door Reinold Kuipers, de latere directeur van respectievelijk de uitgeverijen De Arbeiderspers en Querido, was geïntroduceerd bij Kosmos. Kuipers was op dat moment directie-assistent van Van der Kolk. Hazeveld had reeds de omslagen gemaakt voor Belcampo's bundels *Verhalen* (tweede druk 1947), *Nieuwe verhalen* (1946) en *Sprongen in de branding* (1950). [afb. 41]

Voor *Liefde's verbijstering* liet Hazeveld zich inspireren door het derde verhaal in de bundel, waarin de hoofdrol wordt vervuld door een jongedame met twee neuzen. [afb. 42] Voor het eerste ontwerp bracht Hazeveld voor boekomslag en stempel *f* 150,- in rekening.[8] Van der Kolk stuurde het ontwerp, dat helaas niet bewaard is gebleven, naar Schönfeld Wichers met de kanttekening dat het blauw iets frisser moest en de mededeling dat Hazeveld een papieren band voorstelde zonder linnen rug. Van der Kolk was benieuwd naar Schönfeld Wichers' reactie.[9] Die was echter niet tevreden over het ontwerp. Hazeveld schreef vervolgens aan Van der Kolk dat hij de omslag met Schönfeld Wichers had besproken en dat deze bij voorkeur een vrouw afgebeeld zou zien met twee daadwerkelijke neuzen, het liefst zeer duidelijk en natuurlijk, ‘geen experiment dus of een soort Picasso’.[10]

In een brief aan Van der Kolk ging Schönfeld Wichers uitgebreid in op het ontwerp en stelt vier eisen waaraan de kop zou moeten voldoen:

1. de twee neuzen moeten de aandacht trekken
2. het gezicht moet overeenkomen met wat er van in 't boek beschreven staat dus: de neuzen evenwijdig, de oogen ver van elkaar, de mond breed enz., de neuzen op zich zelf goed gevormd. Het heele gezicht moet er dus naar staan, 't is een nieuw type. Zij dekt ze immers ook een keer af, voor de spiegel en dan blijkt het helemaal niet goed te zijn.
3. Er moet een idealisme uit spreken en intelligentie;
4. Het moet zoo zijn dat je van het mensch zou kunnen houden.[11]

Van der Kolk bracht de eisen over aan Hazeveld en vroeg hem nogmaals een poging te doen.[12] Het resultaat stuurde hij in een brief naar Schönfeld Wichers, waarin hij schrijft:

> Over dit nieuwe ontwerp kan ik weinig verrukt zijn, het is een nare juffrouw geworden. Voor wie het verhaal niet kent zal het, vrees ik, alleen maar afstoten. Ik vraag mij dan ook af of wij niet beter doen van de juffrouw met de dubbele neus voor het omslag voorgoed af te zien en een nieuwe tekening te laten maken naar aanleiding van een van de beide andere verhalen.[13]

Tot Van der Kolks grote verbazing was Schönfeld Wichers echter zeer tevreden. Hij schrijft:

> Over het nieuwe ontwerp van Hazeveld kan ik niet anders dan erg enthousiast zijn, het is precies wat ik bedoel. Het spijt mij dat u dit enthousiasme niet deelt. Ik begrijp wel dat uit het oogpunt van beeldende kunst bekeken het eerste ontwerp belangrijker was en dit misschien in 't geheel niet belangrijk, maar het lijkt mij volkomen onmogelijk om zoowel dit bizarre effect te hebben als een individueele visie van een schilder. Mijn verhaal is ook ouderwetsch met nou eenmaal net die eene rare draai er in en zoo is dit portret ook. Ik geloof ook zeker dat het aan het doel zal beantwoorden en dat het afschrikken ruimschoots zal worden goed gemaakt door de nieuwsgierigheid die wordt opgewekt. Het ontwerp wordt nog vrij wat verkleind, dus je moet het eigenlijk op een afstand zien en dan vind ik het heelemaal niet afstootend, in elk geval niet afstootender dan in 't verhaal wordt voorgesteld. Ik zou zeggen, wie niet waagt wie niet wint, vooruit met de geit.[14]

Van der Kolk zwichtte voor zoveel enthousiasme en ging akkoord met de omslag. Hazeveld distantieerde zich er echter van en wilde niet als ontwerper van de omslag vermeld worden.[15] De tweede druk werd door Van der Kolk aangegrepen om de zaken recht te zetten: hij gaf Eppo Doeve de opdracht een geheel nieuw omslag te ontwerpen.[16] [afb. 43]

Aan prijsberekening gebonden

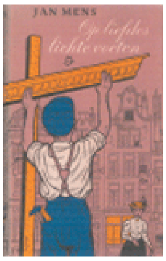
Voor Jac. van der Kolk was het belang van een goede vormgeving groter naarmate deze het commerciële succes van een publicatie ten goede kwam. Een boek over toegepaste kunst en architectuur veronderstelt immers een publiek dat niet alleen geïnteresseerd is in de inhoud, maar ook in het uiterlijk. Een uitgave over werktuigbouwkunde krijgt wat betreft de vormgeving niet eenzelfde aandacht. Voorts acht Van der Kolk zich ‘aan prijsberekening gebonden’. Steeds weegt hij de noodzaak van een goede vormgeving af tegen de meerkosten die het inhuren van professionals als tekenaars en typografen met zich meebrengt.

In januari 1954 ontving Van der Kolk van Chr. Leeflang, oprichter in 1945 van de Stichting 'De Roos' in Utrecht, een schriftelijke uitnodiging om lid te worden van dit selecte bibliofiele gezelschap. Hij nam de uitnodiging echter niet aan:

> Zonder te willen zeggen, dat de typografie als kunstuiting mij onverschillig laat, acht ik mijn liefde daarvoor toch niet groot genoeg om deel te gaan

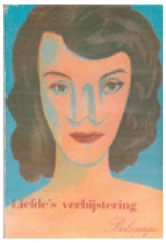
uitmaken van een gezelschap van bibliophielen, die zich tot doel stellen boeken te maken uit de onbaatzuchtige liefde voor de schoonheid in de typografie, Het bezit van de door uw Stichting uitgegeven boeken en geschriften zou door mij niet worden gewaardeerd in de mate, als van uw leden mag worden verwacht. Kortom ik geloof niet in dit gezelschap thuis te behoren.[17]

39
Libra Studio, stofomslag voor Jan Mens, *Het goede inzicht*, 1949.

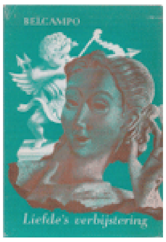


40
C.J. Kelfkens, stofomslag voor Jan Mens, *Op liefdes lichte voeten*, 1955.

41
Frans Hazeveld, stofomslag voor Belcampo, *Varhalen*, tweede druk 1947.



42
Frans Hazeveld, stofomslag voor Belcampo, *Liefde's verbijstering*, 1953.



43
Eppo Doeve, stofomslag voor Bekampo, *Liefde's verbijstering*, tweede druk 1954.

Een bibliofiel is Jac. van der Kolk Jzn. niet geweest en een goede vormgeving werd bij hem niet ingegeven door een innerlijke drang naar schoonheid. Toch heeft hij altijd oprechte aandacht gehad voor de vormgeving, mede omdat hij zich bewust was van de noodzaak ervan.

Eindnoten:

1 Zie Hans Oldewarris, 'Aan prijsberekening gebonden. Boekverzorging bij Uitgeversmaatschappij Kosmos, 1913-1955 Deel I', in: *De Boekenwerddag* 29 (2013). nr. 4, p. 50-57.
2 In het archief van Uitgeverij Kosmos, dat zich in het Letterkundig Museum in Den Haag bevindt, is voor elk jaar alle correspondentie met de ontwerpers van de banden en (stof)omslagen opgeborgen in mappen met de naam 'Teekenaars' of, vanaf 1935, 'Tekenaars'.
3 Zie Hans Oldewarris, 'Weten en kunnen. Een reeks populairwetenschappelijke uitgaven voor de grote massa', *De Boekenwereld* 28 (2011), nr. 2, p. 76-107.
4 Brief 18-06-1929: J. van Krimpen aan Kosmos,
5 De laatste briefkaart van Guermonprez (uit het gijzelaarskamp Beekvliet) dateert van 16 juni 1943.
6 Zie voor een uitgebreid artikel en een compleet overzicht van de boeken die Co-op 2 voor Kosmos heeft ontworpen: Hans Oldewarris, 'Populaire boeken van praktische aard. De boekontwerpen van Co-op 2 voor Uitgeverij Kosmos', *Eigenbouwer. Tijdschrift voor de goede smaak*, nr. 1, oktober 2013 [eigenbouwer@xs4all.nl].
7 Brief 02-02-1953: Van der Kolk aan Fr. Hazeveld. Hierin vraagt hij of Hazeveld voor *Liefdesverbijstering* omslag en titel wit ontwerpen.
8 Factuur 06-03-1953: F. Hazeveld aan Kosmos.
9 Brief 27-02-1953: Van der Kolk aan Schönfeld Wichers.
10 Brief 01-04-1953: Hazeveld aan Van der Kolk.
11 Brief 13-04-1953: Schönfeld Wichers aan Van der Kolk.
12 Brief 16-04-1953: Van der Kolk aan Hazeveld.
13 Brief 11-05-1953: Van der Kolk aan Schönfeld Wichers.
14 Brief 13-05-1953: Schönfeld Wichers aan Van der Kolk.
15 Brief 05-10-1953: Van der Kolk aan Hazeveld.
16 Brief 19-11-1954: Directie Kosmos aan J.F. Doeve.
17 Brief 20-02-1954: Jac. v.d. Kolk Jzn aan Chr. Leeflang.

Uitgever F. Hoes
Verslag van een zoektocht van meer dan twintig jaar Albert Postma

Hier rot een Kreng, het hooft van moordenaers en fielen:
Gedaeght voor 't Vyerschaer Godts, van soo veel duysend zielen:
Aerts-vijandt, pest en vloeck van 't menschelijck geslacht:
Die wel-lust schept in moordt, gheweldt en Vrouwe-kracht:
Die eel noch on-eel viert; noch 't heyligh, noch 't onheyligh:
En geeft de boosheydt ruymt; en acht het schenden veyligh:
Die knevelaer, die schelm, die Stadt en Landt verwoest;
En die sijn Hengsten jaeght in 's lands-mans suren Oegst:
Die bloedt-hondt en Tyran; verbast-aerd van meedogen;
Die bloedt uyt d'aders drinckt, en tranen parst uyt d'oogen.
Kerck-roover, klocke-dief, mensch-viller, groote Beul:
Die Godt verzworen heeft, en soeckt aen d'af-grondts heul:
Die sijn ghe-weten schroyt, en aerselt van berouwen;
Die zuygelingen smoort, en trapt op swanger Vrouwen.
Hoe wayt het hoeren aes? en wend sijn rugh na 't licht!
Vervloeckt hem daer hy stinckt, en spouwt hem in 't ghesicht.
De Krayen vlien de pey; niet eet-baer voor de Raven;
Den Hemel hier ontseydt, met bloedt het veld te laven!
Wat schimmen waren hier? men hoort er een geloy.
Die ziel spoockt om haer bloedt, en 't Vee tacht na sijn hoy.

JOOST VAN DEN VONDEL

Rijmprent uit 1945, uitgegeven door F. Hoes. Het oorspronkelijke hekeldicht van Joost van den Vondel verscheen in 1632. Het was gericht tegen de graaf Von Pappenheim die onlangs Maagdenburg had Ingenomen, een van de bloederigste episodes uit de Dertigjarige Oorlog. Diens naam leeft voort in de uitdrukking van de bekende 'pappenheimers'. *Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam*.

In 1988 kocht ik op de maandelijkse rommelmarkt in IJhorst (Ov.) een stapel boekjes uit de Tweede Wereldoorlog. Ik werd vooral geboeid door de colofons van die uitgaven:
'Geheel met de hand gezet en gedrukt in een tijdperk toen het broodrantsoen tot 500 en dat van de aardappelen tot 1000 gram per week gedaald was.'[1]
'Gedrukt op een snelpers met tandemrijwielaandrijving.'[2]
'Bij ontstentenis van gas, elektriciteit of een andere krachtbron, geheel met de hand gezet en op de handpers gedrukt op "Ossekop"-papier, in een onverwarmde, onverlichte drukkerij, waar men zich slechts kon verwarmen aan de vlam van het vertrouwen dat de toekomst lichtere dagen in haar schoot verborgen zou houden.'[3]

Ik ging mij toen verdiepen in oorlogsuitgaven en schafte het standaardwerk van Dirk de Jong aan, *Het vrije boek in onvrije tijd* (1978). Daarin wordt een duidelijk onderscheid gemaakt tussen illegale en clandestiene literatuur. Illegaal zijn proza en poëzie die rechtstreeks gericht zijn tegen de bezetter en zijn trawanten. Clandestiene uitgaven hoeven niet per se die uitgesproken anti-Duitse toonzetting te hebben. 'Normale' literatuur, geschreven zonder lidmaatschap van de Kultuurkamer en uitgegeven zonder papiervergunning, valt al in de categorie van het clandestiene.

Mystificaties

Toen ik met een vriend over deze oorlogsuitgaven sprak, gaf hij mij een boek met de woorden: 'Voor je nieuwe verzameling'. Zo kwam ik in het bezit van mijn eerste uitgave van F. Hoes, al wordt diens naam in het boek nergens genoemd. Het is mooi gebonden in half perkament met gouden letters en gedrukt op zwaar papier met watermerk. Op de titelpagina staat de Nederlandse leeuw in rood op een gouden schild. Titel en impressum zijn ware mystificaties: *Hildebrand, Hoe warm het was en hoe ver*. Bij Last & Co aan de Lauriergracht 37 te Amsterdam, 1814. Hildebrand alias Nicolaas Beets is uiteraard de schrijver van de *Camera Obscura* en 'Hoe warm het was en hoe ver' is een van de meest bekende verhalen uit die negentiende-eeuwse klassieker. Last & Co aan de Lauriergracht 37 kennen we als de firma van Batavus Droogstoppel uit de *Max Havelaar* van Multatuli, alias Eduard Douwes Dekker.

De inhoud heeft echter niets met Hildebrand of Multatuli uit te staan. Het gaat om een gedeeltelijke herdruk van een negentiende-eeuws boek van Hendrik Zeeman, getiteld *'s-Gravenhage en Amsterdam, Roemrijke herinnering aan de gedenkwaardige dagen van den 12den tot den josten November* (Amsterdam 1863). Zeeman (1811-1889) was een Amsterdamse kostschool hou der en auteur van historische verhalen. Hij beschrijft de laatste maand van de Franse overheersing in 1813, toen de Russische kozakken vanuit het oosten het land binnentrokken, de Fransen ijlings de benen namen en het huis van Oranje werd 'hersteld'. Zeeman greep voor zijn publicatie de gelegenheid aan, want in 1863 werd het halve eeuwfeest van deze wapenfeiten met de nodige fanfare herdacht. De heruitgave van Hoes tijdens de oorlog kwam vermoedelijk voort uit de behoefte zijn landgenoten een hart onder de riem te steken. Aan de Franse overheersing was een einde gekomen, ook de Mof zou verslagen worden. Aan het slot van het boek is veelzeggend een lege pagina gereserveerd voor 'Persoonlijke herinneringen aan den blijden dag'.

Enige tijd later kocht ik een boek dat op soortgelijke wijze was vormgegeven. Als auteur wordt vermeld Silvio Pellico en de titel luidt *Mijn gevangenschap.* Het is zogenaamd uitgegeven door De Periscoop in Naarden, in het jaar 1943 (De Jong, nr. 649). De titelpagina is gedrukt in rood, zwart, groen en goud. Ook hier is klaarblijkelijk sprake van mystificatie. De titel wekt de suggestie dat het gaat om een vertaling van *Le mie prigioni*, waarin de dichter Pellico (1789-1854) beschrijft hoe hij acht jaar opgesloten zat in de Spielberg, een Oostenrijkse staatsgevangenis in Brno. Maar Pellico's gevangenschap komt in het geheel niet aan de orde. In plaats daarvan bevat het boek een verslag van de terugtocht uit Rusland in 1812, geschreven

door Eugénie de Courcy, echtgenote van Napoleons veldmaarschalk Nicolas Oudinot. Deze militair leidde o.a. de beruchte overtocht van de Berezina, die ontaardde in een slachtpartij. De naam van Oudinot is in *Mijn gevangenschap* steeds vervangen door die van Pellico. De bedoeling van deze mystificatie was dezelfde als die van *Hildebrand*, namelijk de medeburgers een hart onder de riem te steken. De tocht naar Rusland in 1812 leidde de val van Napoleon in. Honderddertig jaar later ging Hitler naar Rusland. De slag om Stalingrad was in februari 1943 geëindigd in een Duitse nederlaag, die terecht kon worden gezien als het begin van Hitlers einde.

Een paar jaar later bemachtigde ik nog enige uitgaven van F. Hoes:

Joost van den Vondel, *Tien Troostgedichten.* Uitgeverij Het Muiderslot te Muiden, z.j.;

Folk. van Holland, *De Nederlanden.* Uitgeverij De Rechtvaerdige Trou, Amsterdam 1943. Dit is een gedeeltelijke herdruk van een boek uit 1841, waarin allerlei Hollandse volkstypes - de schaatsenrijden de straatjongen, de veerschipper etc. - worden opgevoerd in hun kenmerkende eigenaardigheden en kledij.[4] Ook de oorspronkelijke gravures van Henry Brown worden door Hoes gereproduceerd. Het boek is prachtig uitgegeven, half perkament, goud op snee - niet iets wat je zou verwachten in 1943.

Wie was toch deze mysterieuze F. Hoes? In de bibliografie van De Jong worden 22 uitgaven van hem vermeld: vijftien boeken en zeven plano-uitgaven met rijmprenten en dergelijke. Voor ieder boek is een andere uitgever bedacht met klinkende namen als De Periscoop, Ursus Maior, De Twee Fonteinen, De Ivoren Toren en wat dies meer zij.

Waar ik ook informeerde, met inbegrip van de Koninklijke Bibliotheek, overal kreeg ik nul op het rekest. Een enkeling kwam met vage antwoorden die me weinig verder hielpen: Hoes zou een schatrijke brouwer zijn geweest uit het zuiden des lands, of een bankier met een bloedmooie vrouw. Bij het Nederlands Instituut voor Oorlogsdocumentatie konden ze me ook niet veel verder helpen. Wel hadden ze daar correspondentie van Dirk de Jong - brieven van drukkers en binders aan hem, in antwoord op zijn vraag of zij tijdens de oorlog gedrukt of gebonden hadden voor F. Hoes. Nieuwe inzichten leverden die documenten niet op.

Clandestiene Brasem

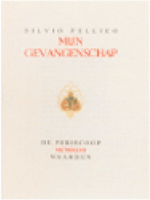
Ik bleef zoeken en vond ten slotte een aanknopingspunt in *Bommen op Wehl*, waarin de huisarts Th.A. Blom een schets geeft van dat Gelderse dorp in de bezettingsjaren.[5] Het boek werd kort na de bevrijding uitgegeven door ‘De Clandestiene Brasem te Kortenhoef’ - een naam die ik eerder was tegengekomen. De Jong noemt een publicatie met de raadselachtige en wijdlopige titel *Sober verhaal van mijn worsteling met het ‘Monster van Kortenhoef’, zijn nederlaag en ondergang op den 28sten November 1942; gevolgd door het verslag van mijn reis naar- en mijn triomphale rondgang door Laren.* Met aquarellen van Toon Noyons en uitgegeven door N.V. ‘De Clandestiene Brasem’.

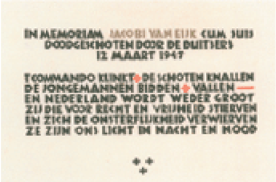
Als auteur wordt vermeld H.C. Hoes. De oplage van dit boekje bedroeg welgeteld zeven exemplaren en het is in geen enkele bibliotheek te vinden.[6]

In *Bommen op Wehl* wordt bovendien de secretaris van het Vischcollege 'De Clandestiene Brasem' opgevoerd, die papier genoeg had in die tijd van papierschaarste (herfst 1945). Een en ander verwijst naar het onvindbare boekje met de lange titel, dat drie jaar eerder was verschenen bij de uitgeverij met dezelfde exotische naam; zolang daarvan geen exemplaar opduikt, moeten we maar aannemen dat de 'worsteling met het monster' een verslag bevat van een wonderbaarlijke visvangst in de Kortenhoefse plassen in oorlogstijd. Naast de secretaris van het Vischcollege wordt in *Bommen op Wehl* een onderduiker uit Amsterdam opgevoerd, een zekere Franso Hoes. Hij blijkt tevens degene die in dit boek de illustraties heeft vervaardigd. Deze onderduiker moest met behulp van een vervalst paspoort jonger lijken dan achttien, dus in werkelijkheid kan hij niet veel ouder zijn geweest. Voorlopig kwam ik niet verder met mijn naspeuringen.

Jaren later ontdekte ik op het internet een website met de stambomen van verschillende takken van de families Hoefs en Hoes, vanaf circa 1550 tot heden.[7] Via de tak Hoes/Elzas vond ik een Hendrikus Christianus Hoes, geboren in 1892, kunsthandelaar en woonachtig te Laren. Zou deze H.C. Hoes de schrijver zijn van het boekje met de lange titel? Hij had een broer, Christianus Cornelis Antonius Hoes, geboren in 1893, van beroep directeur van de Uitgeversmaatschappij Joost van den Vondel. De laatstgenoemde had een zoon, Franciscus Hendrikus Josephus Hoes, geboren in 1923 en overleden in 2001. Voor het eerst in mijn speurtocht was er sprake van een Frans Hoes.

In memoriam voor de 21-jarige Jacob van Eijk en zijn lotgenoten. Op 12 maart 1945 werden 36 gevangenen uit het Huis van Bewaring aan de Weteringschans gehaald. Zij werden geëxecuteerd in het Eerste Weteringplantsoen als represaille voor een aanslag op een SS-Hauptscharführer. Plano F. Hoes, maart 1945. *Bijzondere Collecties UrA.*





Deze Frans had drie dochters en van een van hen hoorde ik dat haar moeder, mevrouw F.M. Hoes-Levelt, bereid was mij te woord te staan. Ik werd door haar in Hilversum zeer hartelijk ontvangen. Van haar vernam ik dat haar schoonvader, directeur van uitgeverij Joost van den Vondel, een vroom katholiek en vurig bewonderaar van Sint Franciscus was geweest. Op zeker moment besloot hij dat hij voortaan Frans genoemd wilde worden, met voorbijgaan van zijn drie andere voornamen. Christianus Cornelis Antonius was dus de Frans Hoes naar wie ik jarenlang op zoek was geweest!! Zijn gelijknamige zoon Frans werd Franso genoemd, kennelijk om verwarring in het gezin te voorkomen.

Uitgeverij Joost van den Vondel maakte voor de oorlog naam met dure prachtuitgaven zoals *De Katholieke Encyclopaedie* in vijfentwintig delen en de *Geschiedenis van Amsterdam* in acht delen. De reeksen waren vaak gebonden in leer of perkament. Zo kwam het dat Frans Hoes genoeg connecties had om in de oorlog aan mooi papier en perkament te komen voor zijn illegale uitgaven. De naam van zijn uitgeverij is tevens een blijk van zijn bewondering voor Vondel, Verscheidene van zijn oorlogsuitgaven hebben in taalgebruik of naamgeving een (pseudo-)vondeliaans karakter.

Frans Hoes had twee zonen en het was de bedoeling dat beiden in de uitgeverij van pa kwamen werken. De oudste zou de artistieke kant doen en mocht naar het gymnasium. De jongste was bestemd voor het zakelijke gedeelte en moest naar de handelsschool. Het is allemaal anders gelopen. De oudste zoon ging uiteindelijk naar het groot seminarie en werd kapelaan.

De jongste, Franso, was zeer artistiek aangelegd en kon schitterend tekenen. Hij heeft tijdens de bezetting verschillende clandestiene uitgaven van zijn vader van illustraties voorzien. Na de oorlog liep hij stage in Antwerpen en Parijs en werkte vervolgens als redacteur in de uitgeverij van zijn vader, hoewel hij liever een artistieke kant was uitgegaan. Na de dood van Frans Hoes sr. in 1953 ging de uitgeverij over in andere handen en sindsdien werkte Franso als redacteur bij uitgeverijen als Het Spectrum en Malmberg. Hij overleed op 10 november 2001 te Hilversum.

Vondel, Nietzsche en Punch

In de loop van 1944 worden de uitgaven van Frans Hoes steeds heftiger in hun uitvallen tegen de bezetter en dus steeds gevaarlijker voor de uitgever. Hij geeft in deze tijd werk uit van de Surinaams-Nederlandse schrijver Albert Helman, een oude bekende van hem. In 1922 debuteerde Helman als achttienjarige bij uitgeverij Joost van den Vondel met zijn dichtbundel *De glorende dag*. Die titel zou Frans Hoes in 1945 nog eens gebruiken als naam van een uitgeverij die zogenaamd in 's Hertogenbosch was gevestigd. Helman publiceerde indertijd deze eersteling onder zijn eigen naam Lodewijk Lichtveld.[8]

In de zomer van 1944 verscheen *Rei van Smeeckelingen* door 'Joost van den Vondel'. Helman schrijft in zeventiende-eeuws Nederlands van eigen makelij een felle aanklacht tegen Hitler, Goebbels en hun trawanten in een gedicht van zestien maal vijf regels. De oplage van dit hekeldicht bedraagt 550 exemplaren, meer dan de meeste illegale uitgaven van Hoes. Dit boekje kreeg geen

band van perkament, maar moest het doen met een simpele omslag van slap karton. Wel werd het verlucht met twee tekeningen van de schilder A.W.J.M. (Toon) Noyons (1912-1977), die met de hand waren ingekleurd.

Een ander boek uit 1944 was Friedrich Nietzsche, *Aldus sprak Zarathustra*, uitgegeven door 'De twee Fonteinen in Driebergen', met een omvang van tweehonderd pagina's en gebonden in half perkament. In strijd met de suggestie op het titelblad was niet Friedrich Nietzsche de auteur, maar wederom Albert Helman. Het bevatte een studie over het karakter van het Duitse volk, aan de hand van citaten van Duitse schrijvers door de eeuwen heen. Helman schreef dit boek op verzoek van Hoes, die een boek wilde maken 'over de opvatting van Heine en dergelijke Duitse auteurs omtrent hun eigen volk'.[9] Hij wilde de bezetter een literaire spiegel voorhouden.

Het boek werd gedrukt door G.G. van Elburg, een kleine drukker in Warmond. Deze verzorgde vaker illegaal drukwerk en was juist bezig met het tweede vel van het vierde hoofdstuk, toen de Sicherheitsdienst een inval deed. Om het zetsel onherkenbaar te maken liet Van Elburg het 'in pastei vallen', zoals dat in vakjargon heet, maar hij werd toch gearresteerd. De drukker werd opgesloten in de Haagse gevangenis, waar hij een week gevangen zat zonder te worden verhoord. De bezettende autoriteiten waren dezer dagen van slag - een week na Van Elburgs arrestatie was het 5 september 1944, dat wil zeggen de Dolle Dinsdag waarop vele Duitsers overhaast de benen namen. Intussen liet het verzet de Warmonder niet in de steek. Een verzetstrijdster genaamd "Tante Bertha" wist bij de gevangenisadministratie binnen te komen en Van Elburgs dossier te verdonkeremanen. De gevangene werd overgeplaatst naar Rotterdam, waar de Duitsers de reden van zijn detentie niet goed snapten en hem toen maar vrijlieten![10] In het jaar 2000 werd Van Elburg vanwege zijn illegale werk uitgeroepen tot 'Warmonder van de eeuw'.

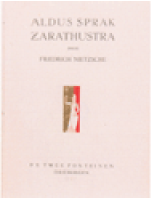
De drukker heeft het boek in 1944 niet kunnen voltooien en het is indertijd verschenen zonder het laatste hoofdstuk en zonder pagina 172. Een inlegvel gaf uitleg over het manco en beloofde een rectificatie na de oorlog. En inderdaad, in 1946 verscheen het complete werk onder de titel *Teutonenspiegel: een les in literatuurgeschiedenis*, niet bij Frans Hoes maar bij de Amsterdamsche Boek- en Courantmij. Lou Lichtveld hoefde zich na de bevrijding niet langer te bedienen van de schuilnaam Friedrich Nietzsche en bracht het uit onder zijn eigen pseudoniem Albert Helman.

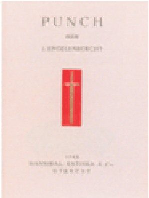
Professor J. Dewulf van de Berkeley University behandelt dit boek in zijn recente studie over de Nederlandse clandestiene literatuur tijdens de bezettingsjaren,[11] Hij verwart F. Hoes met de drukker Van Elburg, een foutje waarop ik hem heb gewezen en dat bij de volgende druk gecorrigeerd zal worden.

Punch is de titel van een bundel oorlogsmoppen die was samengesteld door J. Engelenburcht (pseudoniem van Jacobus Hendrikus Antonius Engelbregt (1908-1979), alias pater Lactantius OFM) en Franco de Fransoos (pseudoniem van Franso Hoes). Het boek was geïllustreerd met tekeningen van A. Nonymus (pseudoniem van A.W.J.M. Noyons) en zogenaamd uitgegeven te Utrecht bij Hannibal, Katinka en Co. De gebonden uitgave verscheen begin 1945 in een oplage van 300 exemplaren,

waarvan 250 waren genummerd. De tekeningen van Toon Noyons waren ook in deze uitgave met de hand ingekleurd.

In 1992 verscheen een heruitgave bij uitgeverij BZZTÔH in Den Haag onder de titel *Punch. Galgehumor uit de Tweede Wereldoorlog*. Hans Mulder, die promoveerde op *Kunst in crisis en bezetting*, verzorgde een nawoord dat een kanttekening behoeft.[12] Het ontgaat Mulder dat de auteur Franco de Fransoos en de uitgever Frans Hoes twee verschillende personen zijn, nl. vader en zoon. Verder meent hij dat er sprake is van een clandestiene groep die in geheel Nederland actief was en een Brabantse achtergrond had, omdat het moppenboek in Oisterwijk gebonden werd. Zogenaamd in Oisterwijk - Frans Hoes placht ook pseudoniemen te gebruiken voor drukkers, binders en plaatsen. Als binders noemde hij bijvoorbeeld Joris van Gaveren te Gent (werkzaam rond 1500) en de Amsterdammer Albertus Magnus (1642-1689), beroemd om zijn prachtbanden. Naar zich laat aanzien is ook de binder Alderabbe te Oisterwijk van fictieve aard. Alderabbe is een Jiddische uitdrukking die betekent ‘gelukkig maar’ of ‘des te beter’. Frans en Franso Hoes, pater Engelbregt en Toon Noyons woonden toen allen in Amsterdam.





Ter gedachtenis

Lisette Lewin schrijft op de achterflap van de heruitgave van *Punch* dat Frans Hoes tijdens de oorlog een twintigtal boekjes heeft uitgegeven, vaak met een duidelijke verzetsstrekking. Het waren om precies te zijn 22 uitgaven, vijftien boeken en zeven rijmprenten. ‘Boekjes’ is wat zwak uitgedrukt, gelet op de tweehonderd pagina's van *Zarathustra*. De rijmprenten komen in de handel maar zeer zelden voor, maar zijn gelukkig wel te zien op internet.[13]

Wanneer we aan de hand van de catalogus van Dirk de Jong een toptien van clandestiene uitgevers samenstellen, staat Frans Hoes met 22 uitgaven op de zevende plaats. Lisette Lewin schenkt in haar onvolprezen *Het clandestiene boek 1040-1945* ruime aandacht aan de eerste zes van deze clandestiene toptien, maar Hoes wordt slechts één keer genoemd. Dat is geen verwijt, want haar boek was al dik genoeg (375 pagina's).[14] Zij schat het aantal uitgevers en reeksen op negentig. Gelet

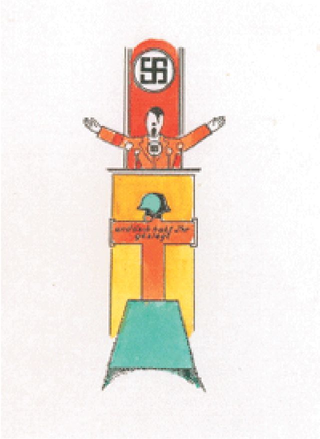
op het feit dat Frans Hoes voor ieder boek een nieuwe uitgeverij bedacht, neemt hij van die negentig maar liefst vijftien voor zijn rekening!

Over de nummers een tot en met zes zijn genoeg gegevens voorhanden. Over De Bezige Bij, De Blauwe Schuit, A.A.M. Stols en andere oorlogsuitgevers is uitgebreid geschreven. Frans Hoes is tot dusverre een leemte in het onderzoek en de geschiedschrijving. Hij verdient het aan de vergetelheid te worden ontrukt - vandaar dit artikel.

Lijst van namen van uitgeverijen gebruikt door Frans Hoes:

Last en Co, Lauriergracht 37, Amsterdam 1814 [1943]
N.V. De Clandestiene Brasem, Oud-Loosdrecht z.j. [1943]
Camera Obscura, Iraenapoli z.j. [1943]
De Periscoop, Naarden 1943
De rechtvaerdige trou, Amsterdam 1943
N.V. De Clandestiene Pers, Kortenhoef z.j. [1944]
De Twee Fonteinen, Driebergen z.j. [1944]
Ursus Maior, 's-Hertogenbosch z.j. [1944]
De Zeven Bokalen, Kortenhoef z.j. [1944]
In den Ceder van den Libanon, Laren 1945
De Ivoren Toren, Apeldoorn z.j. [1945]
Het Muiderslot, Muiden z.j. [1945]
Hannibal, Katinka en Co, Utrecht 1945
N.V. De glorende dag 's-Hertogenbosch 1945
Pegasuspers, z.p. 1940 [1945]

'Hij is malende', in: *Punch* (1945). *Bijzondere Collecties UvA.*



‘De beste grap: und doch habt ihr gesiegt’, in: *Punch* (1945). *Bijzonders Collecties UvA*.

Eindnoten:

1 Andries van Doorn (= W.J.M.A. Asselbergs), *Drie Balladen*, uitgeverij In Den Bloemhof 1945; Dirk de Jong, *Het vrije boek in onvrije tijd. bibliografie van illegale en clandestiene bellettrie*, Schiedam 1978, nr. 202.

2 J.W.F. Werumeus Buning, *Maria Lecina*, Uitgeverij P.N. Van Kampen en Zoon N.V., Amsterdam z.j., 25ste druk: niet vermeld in De Jong.

3 *Daar moet veel strijds gestreden zijn...* Uitgevers-Maatschappij ‘De Poolpers’, Gouda, november 1944; De Jong, nr. 166.

4 De Jong nr. 396. De volledige titel luidt: *De Nederlanden. Karakterschetsen, kleederdragten, houding en voorkomen van verschillende standen.* Tekst van de meest geachte schrijvers, met gravuren van de voornaamste Nederlandsche kunstenaars, 's-Gravenhage 1841.

5 Th.A. Blom, *Bommen op Wehi*, De Clandestiene Brasem, Kortenhoef z.j.

6 De Jong, nr. 390. ‘In een oplage van zeven exemplaren gedrukt door N.V. Cloeck en Moedigh te Amsterdam en gebonden door J. Brandt en Zn. te Amsterdam.’

7 www.wimhoes.nl.

8 *Tony van Verre ontmoet Albert Helman*, tekst van de gelijknamige interview-serie, Bussum 1980, p. 21.

9 Albert Helman, *Teutonenspiegel*, Amsterdam 1946. p. 7.

10 Zie: www.ketelaar.info/burgemeester-ketelaar.php.

11 J. Dewulf, *Spirit of Resistance. Dutch Clandestine Literature during the Nazi Occupation*, Rochester NY 2010, p. 160.

12 H. Mulder, *Kunst in crisis en bezetting: een onderzoek naar de houding van Nederlandse kunstenaars in de periode 1930-1945*, Utrecht 1978.

13 Zie: www.geheugenvannederland.nl/Hoes.

14 Lisette Lewin, *Het clandestiene boek*, Amsterdam 1983.

Archangelsk (16)
Cagnes-sur-Merde
Cornelis Jan Aarts

Havank ontmoetde curé op de Montée de la Bourgade, Cagnes-sur-Mer. Afbeelding uitde fotoreportage van Sem Presser, die hierna op p. 62-63 is afgedrukt.***Collectie C.J. Aarts, Amsterdam***

Cyril Connolly schildert in zijn enige roman *The Rock Pool* (1936) de Côte d'Azur af als een langgerekt lint van naar Engelse schrijvers genoemde oorden: 'All along the coast from Huxley Point and Castle Wharton to Cape Maugham little colonies or angry giants had settled themselves: there were Campbell in Martigues, Aldington at Le Lavandou, anyone who could hold a pen in Saint Tropez, Arlen in Cannes, and bevond, Monte Carlo and the Oppenheim country.' Connolly zelf vestigde zich met zijn vrouw in Sanary-sur-Mer, dat in de jaren dertig een toevluchtsoort zal worden van ontheemde Duitse schrijvers.

Haut-de-Cagnes, Cagnes-sur-Mer. *Collectie C.J. Aarts, Amsterdam*

Adressen in Cagnes-sur-Mer

1 Hôtel Savournin
15-17, Avenue Auguste Renoir
(E. du Perron en Bep du Perron-de Roos logeerden hierop 20 april 1936)
2 Librairie La Pleiade
6, Avenue Auguste Renoir
3 Brasserie Le Central
2, Avenue Auguste Renoir
4 Lou Grilou
94, Montée de la Bourgade
(John Lewis, jazzmusicus, woonde hier)
5 Tabacs Bar
65, Montée de la Bourgade
(Havank en Zézé Garache, gefotografeerd door Sem Presser)
6 Bar des Peintres
71, Montée de la Bourgade
(locatie van *God in Frankrijk*)
7 Hôtel La Tourelle
5, Rue Saint-Sébastien
(Havank logeerde hier in 1939 en 1950) (locatie van *Hoofden op hol*) (locatie van *God in Frankrijk*)
8 Château Grimaldi
Place Grimaldi
(locatie van *Hoofden op hol*)
9 Jimmy's Bar
7, Place du Château

(locatie van *Hoofden op hol*) (locatie van *God in Frankrijk*)

10 Chapelle Notre-Dame de la Protection *Place Notre-Dame de ia Protection*
(locatie van *Hoofden op hol*)

11 La Ramure (nu: Les Terrasses du Soleil) *Place du Planastel* (nu: *3, Place Notre-Dame de la Protection*)
(Ab en Edith Visser woonden hier in april 1950)

12 Josy-Jo
2, Rue du Planastel
(voormalig atelier van Amedeo Modigliani, Foujita en Chaïm Soutine, ca. 1918-1920)

13 Le Palmier
3, Rue du Planastel
(Walter en Annetje Brandligt woonden hier in 1936)
(Annetje Brandligt-Mossel woonde hier in 1951 en 1952)

14 Le Perchoir
13 bis, Rue du Planastel
(Kees Kelk en Suzie van Hall wonnden hiervan 1934 t/m 1936)

15 Dou Souléou (nu: Manoir lou Soleou)
23, Rue du Planastel
(Havank en Cynthia van der Kallen-Vickers woonden hier van 1950 t/m 1953)

16 Lou Cantaréo
23, Rue du Planastel
(Kees Kelk en Fanny de Jong woonden hier in 1939)

17 Chez Madame Armand
Chemin des Caucours
(Ab en Edith Visser woonden hier in 1947, 1950 en 1951)
(locatie van *God in Frankrijk*)

18 Le Petit Paradis
33, Chemin des Caucours
(Jean en Thea van Wijk begonnen in 1950 dit vakantiepark; Thea van Wijk en Pop Wegman ontvingen hier Kees Aarts en Marijke van Etten in de zomer van 2005)

19 Les Chênes
9, Montée du Pérousin
(Ab en Edith Visser woonden hier in de zomer van 1951 en ontvingen hier Dick en Margareth Zijlstra op 22 juli 1951)

20 *7, Impasse du Pérousin*
(Johannès en Dominique Aldendorff woonden hier en ontvingen hier Kees Aarts op 19 juli zoos)

21 *16, Passage de l'Arc*
(Kitty Koopmans verhuurde haar huis aan Ab en Edith Visser in februari-maart 1950 en aan Annetje Brandligt in 1955) (locatie van *God in Frankrijk*)

Naylor, het hoofdpersonage uit *The Rock Pool*, wordt door de Bessarabische schilder Rascasse begroet met een hartelijk ‘Have a drink. So this is the first time you've been to this lousy hole, Trou-sur-Mer? Gee!’ Dit fictieve stadje ‘Trou-sur-Mer’ (‘Gat-aan-Zee’) is gebaseerd op het Franse kustplaatsje Cagnes-sur-Mer tussen

Cannes en Nice. Cagnes staat, sinds Renoir het in 1903 ontdekte, bekend als artiestendorp. Cézanne bezoekt zijn kunstbroeder. Modigliani, Soutine en Foujita delen er een atelier in de Rue du Planastel. Apollinaire en Prévert zingen hun gedichten in de café's aan de Place du Château. Cagnes-sur-Mer krijgt in de roerige jaren twintig de bijnaam ‘Montparnasse-sur-Mer’.

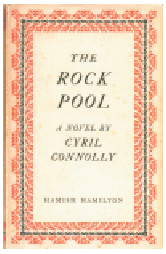
Als Cézanne, Apollinaire, Renoir en Modigliani al jaren dood zijn en Bonnard, Foujita, Soutine en Prévert al lang zijn vertrokken, strijkt een groepje Nederlandse schrijvers en kunstenaars neer in Cagnes-sur-Mer, Het is midden jaren dertig. Connolly waarschuwt zijn vriend Peter Quennell al in 1935 voor ‘Trou-sur-Mer’: ‘The bars are closed, the hotel is empty, the nymphs have departed.’ En Du Perron schimpt in april 1936: ‘Er is ook nog een oud Cagnes op de top van de heuvel; dit is schilderachtig; tè schilderachtig: een nest van mislukte hollandse en engelse artisten, van lesbiennes en dergelijken.’ In deze sfeer van ondergang, mislukking en degeneratie bloeit in Cagnes-sur-Mer een heuse Nederlandse kunstenaarskolonie. C.J. Kelk schrijft in 1939 vanuit zijn huis ‘Lou Cantaréo’ in de Rue du Planastel aan zijn uitgever A.A.M. Stols; ‘Het wordt hier meer en meer het oord der Nederlandsche schrijvers. Als vaste menschen zitten hier een viertal - tijdelijke duiken geregeld op. De Ver. Ned. Letterk. kan we een afdeelinkje Cagnes stichten.’

In de zomer van 2005 besluiten wij - mijn vrouw Marijke, mijn dochter Anna en ik - vakantie te vieren in Cagnes-sur-Mer. We zijn min of meer aangestoken door het artikel ‘De mimosa bloeit’ van Paul Arnoldussen in *Het Parool* van 22 mei 2002 en door zijn in eigen beheer uit-

gegeven boekje *Waar de mimosa bloeit* van een jaar later. Paul weet alles over de Nederlandse kunstenaars in Cagnes en vertelt met smaak en veel gevoel voor drama en anekdotiek. Voor alle zekerheid ga ik in het Letterkundig Museum op zoek naar adressen in Cagnes, naar brieven en naar foto's. In brieven staat wel eens een adres of een beschrijving van een huis. Foto's van schrijvers in Cagnes tref ik aan in de collecties van C.J. Kelken Ab Visser. Ik probeer zoveel mogelijk brieven te kopiëren, maar het Hoofd der Leeszaal tikt mij gevoelig op de vingers: ‘Het is niet de bedoeling, meneer Aarts, dat u thuis een eigen Letterkundig Museum begint.’

Noodgedwongen tik ik hele lappen uit de brieven over. Ik mag wel foto's kopiëren die in Cagnes gemaakt zijn. Vooral met de foto's van Edith Visser, de vrouw van Ab, ben ik dolblij. Uit het Maria Austria Instituut praat ik, dankzij een vriend die daar in hoog aanzien staat, een fotoreportage over Havank los, die Sem Presser in 1952 in Cagnes maakte. En in de koffer gaan de Nederlandse boeken mee die in Cagnes spelen: de speurdersroman *Hoofden op hol* (1939) van Havank en de sleutelroman die Ab Visser schreef onder de titel *God in Frankrijk* (1958). Ab Visser woonde van 1947 tot 1953 regelmatig met zijn vrouw Edith een aantal maanden in Cagnes en schreef vaak stukjes over het middeleeuwse stadje op de heuvel: in *Mandril* en in tal van andere bladen, een feuilleton en die befaamde sleutelroman. *Mandril* (‘maandblad voor mensen’) heb ik gelukkig zelf, en van andere stukjes krijg ik kopieën toegestuurd van Marcus van der Heide, de pleitbezorger van Ab Visser op aarde.

Ab Visser kan geweldig op Cagnes kankeren: ‘Ja, het is gedaan met Cagnes, met Cagnes-sur-Merde, zoals ons wasvrouwtje Claire het noemt.’ Maar hij heeft Cagnes-sur-Mer ook liefdevol aangeprezen en in onvervalst reisfolderproza bezongen: ‘De bezoeker, die voor de eerste maal Cagnes bezoekt, wordt getroffen door de décorachtige schoonheid van het stadje, dat de natuurlijke achtergrond vormde voor meer dan één historische film. De omgeving en het klimaat werken mee aan de paradijsachtige indruk, die hij van het dorp ondervindt. Het leven schijnt er plezierig en concentreert zich overdag om de café's, die aan de steile Montée de la Bourgade liggen en 's avonds om de Jimmy's Bar op de Place du Château. De toerist dwaalt in verrukking door de oude, nauwe straatjes en wordt telkens getroffen door een mooi balconnetje, een pittoresk geveltje, een tuinmuur met een overdaad van rozen er overheen hangend en door de merkwaardige typen, die hij er ontmoet. Op zijn wandeling ziet hij zeker een half dozijn schilders aan het werk en als hij het dorp verlaat, neemt hij een impressie mee.... van een “rockpool”, maar dan alleen van de oppervlakte daarvan.’ Ik ben benieuwd naar de merkwaardige types die wij tijdens onze vakantie in Cagnes zullen tegenkomen.



Cyril Connolly, *The Rock Pool*. New Edition. London: Hamish Hamilton, [1947]. *Collettie C.J. Aarts, Amsterdam*

'Bar des Peintres', 71, Montée de la Bourgade, Cagnes-sur-Mer. ***Collectie C.J. Aarts, Amsterdam***

'La Tourelle', 5, Rue Saint-Sébastien, Cagnes-sur-Mer. ***Foto: C.J. Aarts***

Ons appartement in Cagnes valt tegen. We huren een deel van de bovenste verdieping van een flat aan de rand van laag-Cagnes. De zon brandt op ons platte dak en het plafond in de keuken valt pardoes naar beneden. Laag-Cagnes ligt aan zee en wordt Cros-de-Cagnes genoemd. Hoog-Cagnes, of liever Haut-de-Cagnes, is het middeleeuwse stadje op de heuvel dat Ab Visser bezingt en bespot, waar de Nederlandse kolonie woonde en waar de romans *Hoofden op hol* en *God in Frankrijk* zich hoofd-

zakelijk afspelen. Een lange steile straat verbindt het centrum van Cros-de-Cagnes met Haut-de-Cagnes. We ontdekken al gauw dat deze Montée de la Bourgade voor ons, met onze gehuurde fietsen en onze povere conditie, onneembaar is. Er zit niets anders op dan ons moed in te drinken op het terras van Brasserie Le Central voordat we te voet de heuvel bestijgen. We leren snel de Cagnes-pas: langzaam lopen met grote stappen. De Montée is lang en vermoeiend. Havank laat in *Hoofden op hol* de held van zijn verhaal Charles C.M. Carlier, bij liefhebbers beter bekend als 'de Schaduw', zijn rode Renault in een garage zetten. Daarna 'begon Carlier, met een koffertje in de eene en een zweetdoek in de andere hand, de zeer steile Montée de la Bourgade te beklimmen, die, als een soort van bergbaan, hoog en laag Cagnes aan elkaar verbindt.'

Havank, *Hoofden op hol*. Oorspronkelijke speurdersroman. Utrecht: A.W. Bruna & Zoon's Uitgevers-Maatschappij N.V., [1939]. Omslag-ontwerp: Tanner. *Collectie C.J. Aarts, Amsterdam*

Ab Visser, *God in Frankrijk*. Kroniek van een reis. 's-Gravenhage: Uitgeverij A.A.M. Stols, [1958]. Omslagontwerp: Th. de Haan. *Collectie C.J. Aarts, Amsterdam*

Wij volgen dezelfde weg als de Schaduw en slaan op de Montée na een meter of tachtig bij La Placette links de Rue Saint-Sébastien in, lopen langs zijn voormalig hotel 'La Tourelle' (dat nu schuil gaat achter een drie meter hoge ruiker wilde plumbago), gaan bij de Porte d'Antibes naar rechts omhoog over de Courtine Saint-Sébastien die weer op de Montée de la Bourgade uitkomt. We passeren de Porte de Saint-Roch en de Porte de Nice, lopen langs de zware, grauwe muur van het kasteel, slaan een hoek om en staan plotseling op de open Place du Château, het voormalige toernooiveld der Grimaldi's. Nu is het een speelveld voor pétanque, de nationale sport van de Provence. In een hoek van het plein ligt Jimmy's Bar, het café dat als 'Bastion Bar' het middelpunt vormt van Cyril Connolly's *The Rock Pool* en dat we onder Jimmy's naam kennen uit Havanks *Hoofden op hol* en Ab Vissers *God in Frankrijk*. We zitten middenin het decor van drie Cagnes-romans en genieten op deze zwoele zomeravond met volle teugen van ons eerste diner op het terras van Jimmy's, van het goddelijk uitzicht op de maritieme Alpen, de monotone lokroep der cigales, de lage Provençaalse zon en de bedwelmende geuren van oleander en jasmijn. Leve de vakantie!

De volgende dagen en weken scharrel ik met een multomap vol foto's door Cagnes. Niet elke dag, ik ben wel gek maar niet zo heel erg, maar toch vrij vaak, even aan het einde van de dag. Ik heb een fietsroute gevonden via de grote 'Buitenweg' (zo wordt deze omweg in *God in Frankrijk* genoemd), die minder steil is en mij dichter bij de top van de heuvel brengt. De locaties uit *Hoofden op hol* heb ik snel in kaart gebracht. Havank beschrijft het decor van zijn roman nauwgezet en met veel bravoure.

> ‘Ken je de kapel van Notre Dame de Protection?’ ‘Veertiende eeuw, ingrijpende verbouwingen in de zestiende en de zeventiende. In zestien twee en veertig gesticht door Henri de Grimaldi, als belooning voor den goeden uitslag der onderhandelingen met 't prinsdom Monaco. Interessante fresco's uit de zestiende eeuw. Genoeg?’ ‘Naargeestig geleerd. Ken je 't weggetje dat daar begint?’

Dat weggetje is de vroegere Rue Sainte-Anne, nu de Rue du Planastel. In dit straatje woonde Havank zelf in de vroege jaren vijftig in zijn Hans-en-Grietje-huisje ‘Dou Souléou’. Rechts op de hoek, op nummer 2, hadden Modigliani, Soutine en Foujita van 1918 tot 1910 hun atelier. Aan de linkerkant van deze straat woonden in de tweede helft van jaren dertig Walter Brandligt en Kees Kelk met hun vrouwen. De weduwe van Brandligt, Annetje, was na de oorlog Havanks buurvrouw. Op zekere dag belt ze in paniek zijn uitgever op met de mededeling dat Havank van plan is er een eind aan te maken. Hals over kop vliegt uitgever Jaap Romijn naar de Côte d'Azur om Havank van zijn zelfmoordplannen te weerhouden. De kassa van A.W. Bruna & Zoon moet wel blijven rinkelen. Romijn vindt Havank springlevend maar stomdronken terug in een dorpscafé. ‘Heb je geld bij je?’ is de eerste vraag die Havank stelt aan zijn uitgever.

Ab Visser verblijft met zijn vrouw Edith een keer of zes, zeven in Cagnes. Op wisselende adressen. Het vaakst en het liefst zit het stel bij madame Armand op de Chemin des Caucours, Maar in de wintermaanden is het er koud. Vroeg in het jaar 1950 huren Ab en Edith het huisje van Kitty Koopmans die twee maanden op vakantie is in Italië. Haar huisje staat in de Passage de l'Arc, of beter gezegd: dat vermoed ik. In Vissers Cagnes-roman *God in Frankrijk* logeren zijn personages Johan en Jeannette Rutgers (in wie wij gemakkelijk Ab en Edith herkennen) in het huisje van Emmie Kooy. Visser schrijft dat Emmie Kooy doorging voor de rijkste en gierigste vrouw van het dorp. ‘Als zij ergens met een groepje mensen zat, stak zij altijd net haar laatste sigaret op, zodat zij niet hoefde te presenteren en wanneer er in een café iets besteld werd, had zij toevallig vergeten geld bij zich te steken, zodat iemand haar iets moest aanbieden.’ Het is in zo'n geval verstandig om het romanpersonage niet met een levend persoon te verwarren, dat is schadelijk voor de reputatie van beiden. Maar Wim Sonneveld maakt zich vreselijk kwaad. Hij schrijft in een brief uit Cagnes: ‘Nog enig lokaal nieuws: Er is in Holland een boek verschenen, hetende *God in Frankrijk*, van Ab Visser, die op een heel vuile manier de mensen in Cagnes beschrijft, o.a. Kitty, die beschreven wordt als het rijkste en gierigste mens van Cagnes, die bovendien nog sigaretten bietst en alles voor niks probeert te krijgen.’ Ja, zo gaan wij onwillekeurig toch denken dat de Emmie uit de roman wel eens dezelfde gierige dame als onze Kitty zou kunnen zijn.

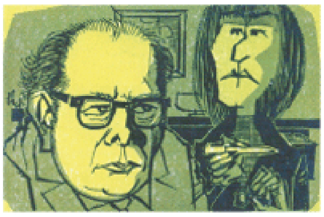
SPEURDER OP SLOFFEN

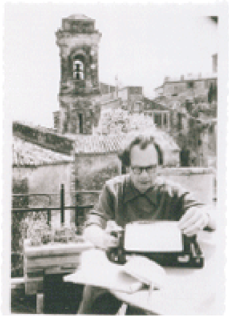
Wij bezochten Havank, de beroemde Nederlandse schrijver van detectiveromans

[Sem Presser], 'speurder op sloffen'. In: *De Week in beeld* (9 Augustus 1952). Foto's: Sem Presser, 1952. *Collectie C.J. Aarts, Amsterdam (met dank aan Marja Keijzer)*

In de roman woont Emmie Kooy in een passage. Tom Towers zegt (in een dialoog, vandaar mijn dubbele aanhalingstekens): “En u weet dat het, van de Montée, waar M. Vik woont, maar een paar stappen naar het huis van Madame Kooy is. Net toen ik daar langs kwam, zag ik mijn vriend hier de passage indraaien.” Tom Towers probeert hier ‘Monsieur’ Ole Vik voor een ordinaire diefstal te laten opdraaien. Aan de oostzijde van de Montée de la Bourgade, ongeveer in het midden, ligt de Passage de l'Arc. Vanaf de Montée kun je met een paar stappen op twee manieren de Passage de l'Arc indraaien: via een bijkans verborgen ingang op de hoek van de Montée en de Rue Hippolyte Guis en via de Montée du Pérousin. De Passage de l'Arc is een doolhof van trappen, morsige steegjes en ruïnes, donker en onheilspellend. Op een middag dwaal ik er met mijn fototoestel rond in de hoop het huis van Emmie Kooy te vinden, dat in de werkelijkheid hetzelfde huis geweest kan zijn van Kitty en haar huurders Ab en Edith. Schielijk slaat een aantrekkelijke dame haar jas dicht. De vervallen schoonheid van de Passage de l'Arc is vandaag het decor van een heuse *photo shoot.* Even later kom ik fotograaf en model opnieuw tegen. Haar jas valt nu open. Langzaam dringt het tot me door dat ik als een olifant door de porseleinkast van een *naaktreportage* wandel. Ik doe alsof ik aandachtig de architectuur van deze slop bestudeer. Ik hoef mijn speurtocht naar de locaties van een roman verdomme toch niet te laten dwarsbomen door een kutfotograaf en een naaktmodel? Wat krijgen we nou! Maar als ik voor de derde keer, geheel per ongeluk, deze *séance photo nu* doorkruis, kijken twee reebruine ogen mij vernietigend aan. Ik druip af in de richting van de Montée du Pérousin.

In mijn map zitten twee fotootjes van Ab Visser die op een dakterras zit te typen. Ongetwijfeld zijn ze genomen door Edith. Op de achtergrond van de ene foto is de toren van het kasteel te zien, op die van de andere de toren van de kapel. Met mijn map in mijn hand en mijn blik naar boven dwaal ik door het dorp op zoek naar dit terras. Ik heb geluk. Achter de betoverende paarse pracht van bougainville ligt een villa verscholen, tussen het voormalige atelier van Soutine en de Chapelle Notre-Dame de la Protection, die een dakterras heeft met hetzelfde hekwerkje als op de foto's. Zo doe ik op een zonnige achternamiddag in juli 2005 achteloos een belangwekkende literaire ontdekking. Mijn vondst wordt, zie ik later, ondersteund door een verhaal van Ab Visser (in *Mandril* van juni 1950) over een mede-huisbewoner wiens schrijfmachine de godganse dag ratelt. Hij laat Ab Visser het ene meesterwerk na de andere lezen. “Kisten vol heb ik er geschreven. Verrekte goed, maar de massa wil kitsch.” Op een ‘gure Aprildag’ zien Ab en Edith een Nederlandse auto stoppen op ‘het kleine parkeerterrein voor ons huis’. Dat klopt met dit pleintje. De toeristen uit de auto bezichtigen eerst het kasteel ‘en vervolgens het zeventiende-eeuwse kapelletje van Notre Dame de la Protection, naast ons huis.’ Ook dat klopt. Ik jubel, in het besef dat vijfenvijftig jaar en drie maanden geleden Ab Visser op dit zelfde dakterras het stukje over zijn geniale bovenbuurman typte dat in juni 1950 in *Mandril* zou verschijnen. Ja, lachen jullie maar. Als Ab Visser net zo beroemd wordt als James Joyce, komt mijn ontdekking mooi als voetnoot in al zijn biografieën.

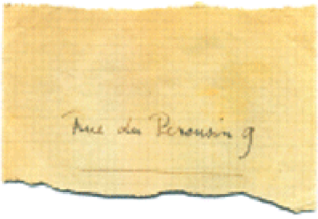




Ab en Edith Visser, omslagillustratie door Hugh Jans van: Ab Visser, *Leven van de pen.* Den Haag: Kruse-man, [1965]. Collectie C.J. Aarts, Amsterdam
Ab Visser achter de schrijfmachine op een dakterras te Cagnes-sur-Mer. Op de achtergrond: Chapelle Notre-Dame de la Protection. *Foto: Edith Visser, 1950. Collectie Letterkundig Museum, Den Haag*

'La Ramure', 3, Place du Planastel [nu: 3, Place Notre-Dame de La Protection]. Hetzelfde dakterras in 2005. *Foto: C.J. Aarts*

Een van de brieven die Ab Visser uit Cagnes verstuurt, draagt het adres 'Rue du Pérousin 9'. Maar in Cagnes kan ik nergens een 'Rue du Pérousin' vinden. Dick en Margaret Zijlstra zitten in 1951 met hetzelfde probleem. Dick Zijlstra, beter bekend als de schrijver Eric van der Steen, maakt in de zomer van dat jaar, dankzij een reisbeurs van minister Cals, met zijn vrouw een rondreis door Frankrijk, Spanje, Italië en Frankrijk. In Rome komen ze Ab en Edith Visser tegen, die hen uitnodigen op de terugweg eens langs te komen in Cagnes. Dick schrijft op een slordig uit een bloknoot gescheurd velletje het adres 'Rue du Pérousin 9'. Als ze in Nice zijn, nemen ze op de snikhete zondag van 22 juli 1951 de bus naar Cagnes. Daar kunnen ze het huis van Ab en Edith niet vinden. Logisch, want dit adres bestaat niet. Uiteindelijk treffen ze elkaar in de Bar des Peintres bij Gino op de Montée de la Bourgade, waar zij met zijn vieren een maaltijd gebruiken en wijn drinken. Havank is er ook en 'had 't er ontzaglijk warm'. Na het middagmaal gaan ze met het echtpaar Visser mee naar hun huis in de 'Rue du Pérousin' waar Dick Zijlstra Ab Visser een interview afneemt, dat in het najaar in het tijdschrift *Het Boek van Nu* zal verschijnen. Daarna bezichtigen ze het Château Grimaldi.



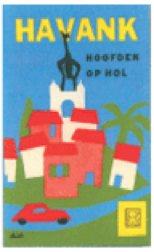
'Rue du Perousin 9' op een slordig uit een bloknoot gescheurd velletje ruitjespapier. Dick en Margaret Zijlstra liepen op zondag 22 juli 1951 met dit papier in hun hand naar het huis van Ab en Edith Visser in Cagnes-sur-Mer te zoeken. ***Collectie C.J. Aarts, Amsterdam***
'Les Chênes', 9, Montée du Pérousin. ***Foto: C.J. Aarts***

Op de snikhete dinsdag van 19 juli 2005 loop ik met hetzelfde papiertje in mijn hand op de oostelijke flank van de Montée de la Bourgade te zoeken naar het niet bestaande adres 'Rue du Pérousin 9'. Ik probeer het eerst op de Montée du Pérousin. Op nummer 9 staat een huis met een blauw hek en een buitentrap die toegang geeft tot de eerste verdieping. Dat huis denk ik te herkennen als het 'Maison Bleue' uit een van de verhalen van Ab Visser. Maar dan blijkt een doodlopende zijstraat van de Montée du Pérousin een soortgelijke naam te dragen: de Impasse du Pérousin. Ook hier is een nummer 9 en warempel ook dit pand bezit een buitentrap. Radeloos kijk ik in het rond. Een vrouw die uit het raam van nummer 7 hangt slaat mij al een tijdje gade. Ik blader nerveus in mijn map om te zien of ik daarin een beter adres kan vinden of dat er foto's van Edith bestaan van dit huis. Ondertussen pijnig ik mijn hersens. Waar heb ik toch die passage gelezen waarin Ab over de 'Rue du Pérousin' schrijft?

‘Qui cherchez-vous?’ vraagt de vrouw van nummer 7. ‘Ab Visser, madame.’ ‘Qui ne vit pas ici.’ ‘Il est mort, madame.’ Ik probeer in mijn hakkelend Frans uit te leggen dat ik op zoek ben naar een huis waar een Nederlandse schrijver heel misschien in 1951 een paar maanden gewoond heeft (en besef intussen wat voor een idioot ik eigenlijk ben). Bent u zelf ook Hollander? vraagt ze. ‘Oui, madame!’ ‘Un petit moment.’ Even later verschijnt een man in een ochtendjas bij het raam. Hij spreekt tot mij in oudmodisch Nederlands. Wie ik zoek? Ik leg het allemaal nog eens uit, maar nu in een mij vertrouwde taal. Hij weet van niets en kan mij niet ontvangen, want hij is ziek en zwak. Ik vertel dat ik ook op zoek ben naar huizen van andere Nederlanders en naar mensen die hen gekend hebben. Ik laat mijn ‘foto-album’ zien. Komt u maar even binnen. Hier opzij, door dat poortje. Even later zit ik op het intieme terras van monsieur en madame Aldendorff aan de thee. Ik laat mijn foto's uit de jaren vijftig van Sem Presser en Edith Visser zien en dat doet wonderen. Zij vinden het prachtig. Ze herkennen de postbode, de pastoor en de aannemer. Ook de innemers aan een bar en de artiesten op een terras worden moeiteloos bij hun naam genoemd. Maar van Ab Visser hebben ze nooit gehoord. ‘Kent u Havank?’ vraag ik. Wel, zeker, zegt meneer Aldendorff. Ik veer op, maar even later blijkt hij te bedoelen dat hij Havanks boeken heeft gelezen. ‘Havank woonde hier van 1950 tot 1953,’ zeg ik. ‘Dan ben ik hem juist misgelopen,’ zegt Aldendorff, ‘want ik ben hier eerst in 1955 aangespoeld. Ik heb hier mijn vrouw Dominique ontmoet en ik ben gebleven. In Amsterdam tekende ik voor *Het Parool*, cartoons en zo. In Cagnes was ik dessinateur en guitarist. Ik speelde samen met mijn vriend John Lewis, u zult hem wel kennen. De parkeerplaats bij het château is naar hem vernoemd.’ Op een van de foto's die Sem Presser van Havank maakte op de Montée de la Bourgade, herkent Aldendorff direct het huis van John Lewis. Het is ‘Lou Grilou’ op nummer 94. Johannès Aldendorff en zijn Roemeense vrouw Dominique kennen alle dorpsbewoners van Cagnes en de namen van de beroemdste kunstenaars die hier de afgelopen halve eeuw woonden, rollen moeiteloos over hun lippen: John Lewis, Suzy Solidor, Claire Maillot, Jupp Winter, Davring, Michel Gaudet. Maar over de status van Ab Visser en Havank in Cagnes kunnen ze me niets vertellen. U moet naar madame Van Wijk, raden ze me aan, een stokoude, nogal eigenzinnige dame die sinds 1950 op de Chemin des Caucours woont. Zij heeft Havank zeker gekend. En op fluistertoon: ‘Ze woont daar met een vriendin.’

Marijke en ik gaan een paar dagen later op bezoek bij madame Thea van Wijk en madame Pop Wegman. Zij beheren een vakantieparkje op de Chemin des Caucours met de verlokkende naam ‘Le Petit Paradis’. De ingang op nummer 33 bestaat uit een hek, een bel en een praatpaal. We hebben onderweg al fietsend geoefend op ons

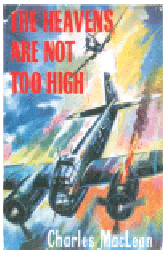
Frans. Maar uit de praatpaal komt Nederlands: fiets maar gewoon het weggetje af, dan komen jullie er vanzelf. Madame Van Wijk en madame Wegman ontvangen ons aan een grote tafel op het terras voor hun huis. Op het terrein, dat madame Wegman ons later laat zien, liggen een stuk of acht kleine huisjes die verhuurd worden aan vakantiegangers. De huisjes zijn ingericht in de rieten-stoelen-stijl van de jaren vijftig. ‘Le Petit Paradis’ bestaat sinds 1950. Toen kocht Jean van Wijk het hele bos op de westelijke flank van de eerste der Caucours. Madame Van Wijk vertelt ons haar hele levensverhaal. Dat is lang, heel erg lang, want ze is nu in de tachtig. Hoe ze samen met haar man ‘Le Petit Paradis’ had gesticht en beheerd. Hoe haar man haar ten slotte had laten zitten voor een jonge meid. Hoe zij na de dood van haar man met de dame in kwestie een strijd op leven en dood had moeten voeren om haar man te kunnen begraven. Hoe haar zoon haar belaagt om zijn deel van de erfenis op te eisen. Wij komen eigenlijk voor Havank en Ab Visser. De gemeente Cagnes wilde hier een weg aanleggen, dwars door het bos. Een verbindingsweg tussen de Chemin des Caucours en de Route de Vence. ‘Hebt u toevallig Havank nog gekend, mevrouw?’ Op onze vragen wordt geen acht geslagen. De gemeente was niet van plan voor de grond te betalen, maar dat bos is van ons! ‘Weet u dat Ab Visser hier vlakbij woonde? In 1947, 1950 en 1951 huurde hij een kamer in de boerderij van madame Armand hier vlakbij op de Chemin des Caucours.’ Madame Van Wijk laat zich door onze vragen niet van haar a propos brengen. Nou, toen heb ik gezegd dat ze de grond kunnen krijgen als de weg genoemd zou worden naar mijn overleden man. Daar kon, zei de burgemeester - dat was toen Suzanne Sauvaigo - absoluut geen sprake van zijn: in Frankrijk worden geen straten genoemd naar buitenlanders. Punt. Ik heb Madame le Maire fijntjes gewezen op hun eigen Boulevard J.F. Kennedy! Waarom maakt u voor Kennedy een uitzondering en niet voor mijn man? Toen haalde ze bakzeil. De tussenweg is er gekomen en heet nu Chemin de Van Wijk. Trots zwijgt madame Van Wijk een kort ogenblik. Ab Visser zou dit verhaal ‘een echte Cagnes-geschiedenis’ noemen.



Ons ‘foto-album’ brengt madame Van Wijk weer een beetje bij de les. Ze heeft Havank zeker wel gekend en ze weet ook nog waar hij woonde. Dat was dat huisje met dat trapje naar beneden, waar nu de bougainville bloeit. Hij heeft ook nog een huis van ons gehuurd, zegt ze. Maar, weet u, het is wel meer dan een halve eeuw geleden. Ab Visser zegt haar minder. Maar als we ook de naam van Edith Visser laten vallen, leven de beide dames op. Nu raakt ook madame Wegman bij het gesprek betrokken. Zij is pas in de zeventig. Edith Visser, die kennen ze wel. Zeer goed zelfs. Madame Wegman, zij is van het stoere type, vertelt dat ze vaak met Edith in haar terreinwagen die dronken Canadese piloot uit een politiecel moest ophalen. Dronken Canadese piloot? Ik herinner me dat Ab Visser ergens schrijft over een voormalige Canadese oorlogsvlieger die in Cagnes is aangespoeld en die daar talloze pogingen doet om zijn ervaringen als Spitfire-piloot in de slag om Malta te verdrinken en te

beschrijven. Uiteindelijk lukt het hem een uitgever te vinden en wordt zijn relaas als *The heavens are not too high* (1957) uitgegeven en vertaald in diverse talen. Ab Visser bespreekt de oorlogsroman in *Litterair Paspoort.* De titel van de Franse vertaling vat de inhoud van het boek kernachtig samen: *Enfer à Malte.* ‘Het is wel het best-verkochte boek van de negen, die ik tot heden heb geschreven,’ zegt Charles MacLean nogal verwonderd in een interview. Zou MacLean, Schot van geboorte, hebben geweten dat hij een kleine rol vervult in Ab Vissers roman *God in Frankrijk?* En zou hij zich dan herkennen in Donald McNally, een Canadees, die door Ab Visser gekarakteriseerd wordt als ‘een schrijver met weinig talent en veel ambitie’? McNally had Johan Rutgers (in de roman) toevertrouwd dat hij een keiharde *short story* geschreven had, waarvan hij alleen het slot nog moest omwerken. ‘Verder werkte hij aan een oorlogsroman, die in Italië speelde. Het was een boek in de geest van “Farewell to Arms”, maar dan heel anders natuurlijk. Het zou *het* oorlogsboek van zijn generatie worden.’ Zeventig bladzijden verderop drijft Johan Rutgers lustig de spot met McNally:

> ‘'t Is jammer dat je een epigoon van Maugham en Hemingway bent,’ zei ik, ‘en niet van Tschechow. Dan had je geen slot meer nodig voor je verhalen.



Charles MacLean, *The heavens are not too high*. London: William Kimber, [1957]. *Collectie C.J. Aarts, Amsterdam*

Charles MacLean. [Fotograaf onbekend, foto ontleend aan de achterflap van zijn boek *The heavens are not too high.* London: William Kimber, [1957]. *Collectie C.J. Aarts, Amsterdam*

Vier omslagen van Dick Bruna voor Havank, *Hoofden op hol.* Van links naar rechts: Utrecht: N.V. A.W. Bruna & Zoon's Uitgeversmaatschappij, [1955] (Atlas Havank Reeks);
Utrecht: A.W. Bruna & Zoon, [1958] (Zwarte Beertjes 111);
Utrecht/Antwerpen: A.W. Bruna & Zoon, [1976] (Zwarte Beertjes 111).
Onder: Utrecht: A.W. Bruna & Zoon, [1962] (Zwarte Beertjes 111).
Bij de edities van 1962 en 1976 verwerkte Dick Bruna de plattegrond van Cagnes in het omslag.
Collectie C.J. Aarts, Amsterdam

> In mijn land beroepen alle schrijvers die geen afgerond verhaal in elkaar kunnen zetten, zich op Tschechow.'

Uit het warrige verhaal van de dames Van Wijk en Wegman begrijp ik nu wel waarom zij Edith Visser beter gekend hebben dan Ab. Zij kwam later zonder Ab nog vaak in Cagnes. Ook is duidelijk dat Charles MacLean zich in Cagnes is blijven bedrinken om zijn oorlogsherinneringen weg te spoelen. Toch vallen mij pas bij het lezen van de eerste *Ab Visser Biografie*, uit 2013, de schellen van de ogen. Zijn biograaf schrijft dat Edith, na de breuk met Ab, in de jaren zeventig vaker alleen op reis zou gaan. 'Een van de meest geliefde verblijfplaatsen was dan *good old* Cagnes, waar ze in schrijver Charles Maclean een nieuwe liefde vond.'

Anton Tsjechov zou tamelijk tevreden zijn met dit slot.

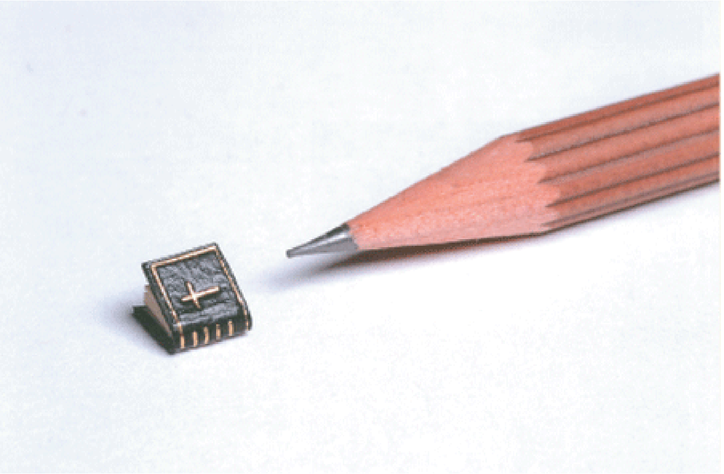
Cagnes-sur-Mer, 17 juli - 6 augustus 2005
Amsterdam, juli-augustus 2013

Literatuur

Paul Arnoldussen, ‘De mimosa bloeit’. - In: *Het Parool* (22 mei 2002) bijlage p. 6-11. - Omslagtitel: *Côte d'Amsterdam.* De kunstenaarskolonie in Cagnes sur Mer.
Paul Arnoldussen, *Waar de mimosa bloeit.* Nederlanders in Haut de Cagnes. [Z. pl.]: Grand Tour, 2003. - In het najaar van 2013 verschijnt een geheel herziene, uitgebreide druk bij Uitgeverij De Republiek te Amsterdam.
Cyril Connolly, *The Rock Pool.* New Edition. London: Hamish Hamilton, [1947]. - First published (Obelisk Press, Paris) May 1936
Michiel van Diggelen, *Ab Visser Biografie.* [Groningen: Uitgeverij Passage, 2013].
Havank, *Hoofden op hol.* Oorspronkelijke speurders-roman. Utrecht: A.W. Bruna's Uitgevers-Maatschappij N.V., [1939].
M.J.A. v.d. Heide. *Bibliografie van 't werk van Albert (Ab) Visser.* Almere-Haven: ‘De Goede Rede’, 1978.
Stan Huygens, ‘De vermoeide jachtvlieger nu een uitgeruste schrijver’. - In: *De Telegraaf* (23 april 1960), p. 2
Charles MacLean, *The heavens are not too high.* London: William Kimber, [1957].
Anneliese Meinert, *Die Liebenden von Cagnes.* Roman. Darmstadt: Franz Schneekluth, [1962].
J.P.M. Passage, *Havank.* Schets van leven en werk. Groningen: Uitgeverij Passage, 1997.
E. du Perron, *In deze grootse tijd.* 's-Gravenhage: A.A.M. Stols Uitgever, 1946, p. 148-149.
E. du Perron, *Verzameld werk.* [Deel] V. Amsterdam: G.A. van Oorschot, 1956, p. 238-240.
Wim Sonneveld, ‘Brieven’. - In: Hubert Janssen, *Wim Sonneveld opnieuw nabij.* [Baarn]: Fontein, [1984], p. 61-154.
Eric van der Steen, ‘Al pratende met... Ab Visser’. - In: *Het Boek van Nu* (October 1951) p. 26-27.
Ab Visser, ‘“C'était en avril, un dimanche....”’. - In: *Mondril* (Juni 1950) p. 14-15.
Ab Visser, ‘Adieu Cagnes’. - In: *Mandril* (September 1951) p. 4-5.
Ab Visser, *God in Frankrijk.* Kroniek van een reis. 's-Gravenhage: Uitgeverij A.A.M. Stols, [1958].
Ab Visser, ‘De oorlog als inspirator’. - In: *Litterair Paspoort* (juni/juli 1959) p. 132.
Ab Visser, *Leven van de pen.* Den Haag: Kruseman, [1965].

Met dank aan het Nederlands Letterkundig Museum in Den Haag en het Maria Austria Instituut in Amsterdam.

Column
Het kleinste gedrukte boekje ter wereld
Henk W. Gianotten



De punt van het potlood markeert de grootte, of liever de kleinheid van het miniboekje. De maat van de band is 6 × 6 mm en van het boekblok 5 × 5 mm. Op de rechter afbeelding is het opengeslagen op het 'Onze Vader' in het Engels. ***Foto's Joep Pohlen Polka Design, Roermond.***

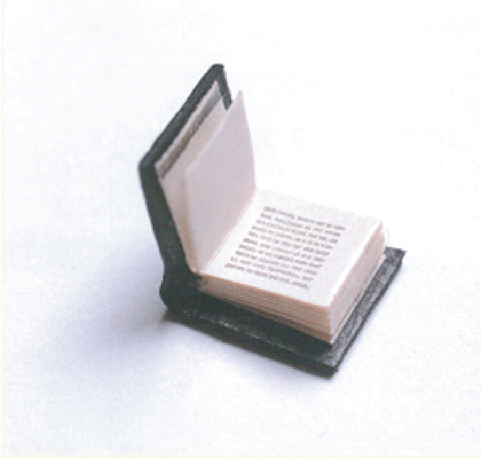
Tot de Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam behoren naast indrukwekkend grote atlassen en dito folianten ook hele kleine boeken. Ze hebben soms een religieuze, politieke of erotische inhoud en konden dankzij hun kleine formaat gemakkelijk verstopt en vervoerd worden. Daarnaast werden en worden miniboekjes gemaakt als technisch hoogstandje en als verzamelaarsobject. Ook Museum Meermanno in Den Haag bezit een grote verzameling, onlangs uitgebreid met 1515 mini's uit de vermaarde 'Bibliotheca Thurkowiana' van de in 2011 overleden uitgever en boekbinder Guus Thurkow. Zijn complete collectie omvatte ruim 2500 kleine boekjes, waarvan hij vele zelf had vervaardigd.

In onder meer de Verenigde Staten, Canada, Frankrijk en Azerbeidzjan bevinden zich verzamelingen van soms wel tienduizend stuks. Als ze in zowel hoogte, breedte als dikte 76 millimeter of minder zijn, noemen we ze miniatuurboekjes. Vroeger gold als specificatie dat de hoogte en breedte kleiner moesten zijn dan 10 cm, maar sinds enige tijd wordt internationaal de maximale maat van 3 inch gehanteerd. De miniboekjes zijn naar formaatgroepen onder te verdelen in macro-mini's tot 33 mm, micro-mini's tot 19 mm en ultramini's tot 6 mm. De boekjes hebben afbeeldingen of teksten die getekend, geschreven of gedrukt zijn. Afgezien van handschriften werden voor deze kleine objecten gravures, cliché's en zetsel in hoogdruk gedrukt en eenen meerkleurenafbeeldingen in steendruk of offset.

De Tetterode Collectie, deel van de Bijzondere Collecties van de UvA, bevat een opmerkelijk boekje dat is uitgegeven onder de titel *Het Onze Vader, het kleinste gedrukte boekje ter wereld.* Het werd vervaardigd door de 'Lettergieterij Amsterdam voorheen N. Tetterode' ter gelegenheid van het honderdjarig bestaan in 1951. Met een boekband van 6 × 6 mm behoort het tot de ultra-mini's. Het heeft vijf vouwvellen waarvan twee gedeeltelijk als schutblad zijn vastgeplakt aan de boekband. Het papierformaat is slechts 5 × 5 mm

en de zetspiegel is 10 picapunt hoog en breed, ofwel 3,76 mm.

Op de 16 pagina's is het ‘Onze Vader’ in zeven talen weergegeven, te weten het traditionele Engels, Amerikaans Engels, Frans, Duits, Spaans, Zweeds en Nederlands. De Nederlandse en Duitse varianten zijn het meest omvangrijk, de Amerikaanse het minst. In het Nederlands zijn bijvoorbeeld 380 lettertekens weergegeven op een pagina met 13 regels en een kapitaalhoogte van 0,18 mm. De Engelse versie heeft slechts 10 regels tekst.



Trilling van de tram

Tetterode leverde destijds loden handletters in corpsen vanaf 6 punt voor teksten in boeken en tijdschriften en 4 punt voor bijsluitertekst, garantievoorwaarden en ander speciaal drukwerk. Dit piepkleine boek kon dus niet met de kleinste losse letters worden gezet en men besloot daarom de gehele tekst als paginabeeld op een 10-punts letterstaafje aan te brengen. Daartoe werden de teksten eerst groot gezet in een kapitale schreefloze letter en de afdruk daarvan werd fotografisch overgebracht op een metalen beelddrager. Zo'n metalen cliché diende als master voor de pantograaf, een elektromechanische graveerapparaat waarmee men een letter of afbeelding sterk verkleind kan graveren of frezen.

Doorslaggevend voor het minimaal te reproduceren object zijn de nauwkeurigheid en reproduceerbaarheid van de pantograaf en de grootte c.q. diameter van de frees. Voor de letterstempel van een 4-punts letter waren een zeer kleine frees en de grootst mogelijke mechanische nauwkeurigheid nodig. Bij deze letters die in grootte en letterstokdikte wel vijf keer kleiner zijn moet men dus nog veel hogere eisen stellen. De pantograaf van de lettergieterij die voor deze klus was geselecteerd is bij zulke extreme verkleiningen zeer gevoelig voor trillingen. De graveerafdeling van Tetterode lag aan de Bilderdijkstraat, waar tramlijn 3 doorheen kwam. Om zelfs de geringste door de tram veroorzaakte trillingen uit te sluiten werkten de pantograafbedieners in de nacht. Er werden in totaal veertien matrijzen gemaakt van de teksten in zeven talen en de bijbehorende introductiepagina's.

Het binnenwerk werd gedrukt op een hoogdrukpers in de letterproefdrukkerij van Tetterode en gebonden bij een klooster in Duitsland. Daar werd het boekblok in een kleine band van leer gezet, die bedrukt was met een kruisje van bladgoud. Het boekje werd afgeleverd in een kunststof houder met vergrootglas in de deksel, zodat ondanks

het kleine formaat de tekst leesbaar was. Tijdens het jubileumfeest in 1951 kregen de genodigden een exemplaar en tot ongeveer 1995 werd het als relatiegeschenk gebruikt. Voor de jubileumtentoonstelling, eveneens in 1951, werden van de matrijzen duizenden letterstaafjes met de Nederlandse tekst gegoten waarvan ook afdrukken werden gemaakt. Daarnaast werd het boekwerkje met de zeven taalvarianten gedrukt in vele duizenden exemplaren die gretig aftrek vonden bij de bezoekers. Het grootste deel van de oplage ging naar Duitsland, waar het boekje en de letterstaafjes nog steeds verkrijgbaar zijn in de winkel en de webshop van het Gutenberg Museum in Mainz.

In 2001 maakte de Duitser Josua Reichert een boekje van slechts 2,4 × 2,9 mm, maar zijn pagina's geven slechts één letter en/of een lijntekening weer. Tegenwoordig zijn er ook met behulp van elektronfotografie vervaardigde miniatuurchips waarop microscopisch kleine teksten zijn aangebracht. Aangezien dat tot de ‘printed circuit board’ - techniek behoort, menen sommigen dat ook die uiterst kostbare chips het certificaat ‘The World's smallest printed book’ van het *Guinness Book of Records* verdienen. Het printen met nanolithografie is echter beslist geen techniek waarmee echte boeken worden gedrukt. Het *Onze Vader* van Lettergieterij Amsterdam is met recht nog steeds het kleinste in boekdruk gedrukte tekstboek ter wereld.

Deventer drukkers in de zestiende eeuw
De tweede en derde generatie Pafraet
Jeannette Hollaar

Erasmus, *Laus stultitiae*, Deventer, Albert Pafraet, 1520. De uitgever prijst de *Lof der zotheid* aan als 'een waarlijk gouden boekje, erudiet, nuttig en geestig'.

In *De Boekenwereld* 29/2 van eind vorig jaar heb ik een artikel gewijd aan Richard Pafraet (ca.1455-1512), de eerste drukker van Deventer. Zijn overlijden betekende niet het einde van de drukkerij, want deze werd voortgezet door zijn zoon Albert. Vermoedelijk had Pafraet junior toen al geruime tijd meegewerkt in het bedrijf en zo het vak geleerd. Aannemende dat hij als oudste zoon van de negen kinderen voorbestemd was om zijn vader op te volgen, moet hij niet lang na 1480, het trouwjaar van Richard, geboren zijn. Op zijn beurt trouwde Albert met Fenne Suseler, de zuster van Wessel Suseler, een andere Deventer drukker. Ze kregen vijf kinderen, waaronder een Richard die in 1551 het drukkersbedrijf zou overnemen.

Johannes Murmellius, *De philosophiae definitionibus ac divisionibus tabulae.* Deventer, Albert Pafraet, 1515. Welke heilige hier wordt onthoofd is onduidelijk.

Albert bleef wonen in het ouderlijk huis, de Marienburg op de hoek van de Bisschopstraat. Hij wordt in 1543 en 1544 genoemd als lid van het stadsbestuur namens de burgerij en moet tussen 1554 en 1557 zijn overleden. Als drukker was hij zeer productief, getuige de meer dan driehonderd uitgaven die van hem bekend zijn. Aanvankelijk omvatte zijn fonds boeken die zijn vader eerder had uitgegeven: grammatica's, werken van Alexander Hegius (1439-1498), de gewezen rector van de Deventer school, en (ook later nog) die van de Italiaanse humanist Baptista Mantuanus (1447-1516). Albert herdrukte de fabels van Aesopus, maar verzorgde ook nieuwe uitgaven van de komedies van Plautus en Terentius.

De techniek van de houtsnede was inmiddels zo gangbaar dat de zoon haar veel vaker toepaste dan de vader. Albert verfraaide zijn boeken met prenten en versierde kapitalen. Soms hebben de plaatjes betrekking op de tekst, vaak ook niet. Dikwijls zijn ze overgenomen uit werk van andere drukkers, zodat eenzelfde prent werd gebruikt om uiteenlopende teksten te illustreren. In totaal maakte Albert gebruik van ruim dertig verschillende prenten.

Censuur

Volgens een bul van paus Alexander VI uit 1501 mocht geen enkel boek gedrukt worden zonder uitdrukkelijke toestemming van de kerkelijke overheid. Aangezien

de middelen ontbraken om dat bevel te handhaven, was het effect nihil. Tegelijk ontstonden in het begin van de zestiende eeuw allerlei religieuze bewegingen die zich keerden tegen misstanden in de katholieke kerk en die haar gezag ondermijnden. Een voorloper was de in Deventer ontstane Moderne Devotie, maar dezer dagen roerden zich meer fanatieke groeperingen als de Wederdopers en hun opponenten, de Sacramentalisten. Een grotere aanhang kregen de hervormers Zwingli, Luther en diens rechterhand Melanchthon, en wat later Calvijn. In de veelheid van godsdienstige geluiden wisten de drukkers vaak niet wat door de kerk als ketters werd beschouwd.

Dat werd anders toen paus Leo X in 1520 de bul *Exsurge domine* (Sta op, Heer) uitvaardigde. De ondertitel 'Tegen de dwalingen van Maarten Luther' maakte duidelijk dat diens werken voortaan verboden waren en dus niet gedrukt mochten worden. De straffen op overtreding waren vernietiging van de gedrukte boeken, een boete van honderd dukaten, ontzegging van het recht te drukken gedurende een jaar, excommunicatie en zo meer, naar gelang de ernst van de overtreding.

Voor de uitvoering van die straffen had de paus de wereldlijke macht nodig en hij verzocht keizer Karel V dan ook die taak op zich te nemen. Deze stemde daarin toe en vaardigde in mei 1521 een scherp Edict uit tegen 'de sekte der Lutheranen'. Auteurs van andere richtingen werden weldra ook op de zwarte lijst gezet. De drukkers reageerden hierop met allerlei trucs: fictieve plaatsen van uitgave, valse drukkersnamen, verkeerde jaartallen of eenvoudig anonieme publicaties. Als gevolg hiervan werden de keizerlijke plakkaten steeds strenger en kwam op een overtreding zelfs de doodstraf te staan. Ook het stadsbestuur van Deventer probeerde door voorschriften af te dwingen wat gelezen en gezegd mocht worden, maar het ging aanvankelijk niet tot vervolging over.

De ontwikkeling van een uitgever

Tot omstreeks 1520 publiceerde Albert Pafraet geen boeken die tot de omstreden lectuur gerekend kunnen worden. Hij drukte traditionele religieuze werken en klassieke literatuur als de *Aeneis* van Vergilius. Van Erasmus, die weldra in een kwade geur kwam te staan, gaf hij aanvankelijk alleen drie onschuldige werken over retorica uit. Maar in de jaren twintig van de zestiende eeuw waagde hij zich aan diens *Colloquia* (Samenspraken) en *Laus stultitiae* (Lof der zotheid), twee werken waarin lustig de spot gedreven werd met kerkelijke misstanden. Tevens drukte hij Erasmus' Latijnse vertaling van de evangeliën van Lucas en Johannes, een bewerking die de kerk onwelgevallig was.

Nog een stap verder ging Pafraet bij zijn publicatie van de 'Aantekeningen' bij Mattheus, Johannes, Genesis en de brieven van Paulus, geschreven door Luthers rechterhand Philip Melanchthon. In 1525 durfde hij ook nog het Nieuwe Testament in een Nederlandse bewerking van de Luthervertaling uit te geven, al liet hij wijselijk zijn naam achterwege en noemde hij Bazel als plaats van uitgave. De bewerking werd waarschijnlijk gemaakt door Hinne Rode, de om zijn lutherse sympathieën ontslagen rector van de Utrechtse school van de Broeders des Gemenen Levens. Deze zocht in 1524 zijn toevlucht in Deventer na een reis door Duitsland en Zwitserland, vanwaar hij de Duitse tekst meegebracht zal hebben.

De publicatie van het Nieuwe Testament is des te opmerkelijker omdat Pafraet een jaar eerder een fel anti-Luthergeschrift had uitgegeven, in het Latijn zowel als in het Nederlands. In januari 1524 verscheen het *Prognosticon multa et mirabilia de terribilissimo maledicti antichristi adventu loquens*, later dat jaar gevolgd door de vertaling *Van der verveerlicken aenstaende tyt Endechristes.* Pafraet drukte beide teksten in opdracht van Karel van Egmond, die van 1492 tot 1538 hertog van Gelre was. De landsheer was een vurig bestrijder van het lutheranisme en zou in 1529 van zijn macht gebruik maken door een Doesburgse schoolmeester ter dood te veroordelen wegens het bezit van ketterse boeken.

De opdracht tot het schrijven van de beide traktaten tegen de 'vervloekte antichrist' Luther was eveneens van de hertog afkomstig. Hij had daarvoor een bevriende benedictijner monnik en priester aangezocht, die biechtvader was in het nonnenklooster Malgarden of Mariengarden nabij Osnabrück. Deze geestelijke was voorstander van kloosterhervormingen en had een aantal vrome en leerzame boekjes op zijn naam staan.

Onderzoek heeft uitgewezen, dat hij Pauwel Boeckman heette. Van zijn hand is ook het boekje over *Die gulden krone Marien van lilyen van lxiij rosen myt eynen schonen mirakel*, dat Pafraet in 1516 had uitgegeven.

Gevaarlijke boeken

Baptista Mantuanus, *Divae Luciae virginis et martyris agon* (Doodsstrijd van de goddelijke maagd en martelares Lucia). Deventer, Albert Pafraet, 1515. Lucia (ca. 300 A.D.) wees haar bruidsschat af, want ze wilde maagd blijven en afstand doen van haar aardse bezittingen. Ze wordt in haar doodsstrijd gesteund door Kennis en Geloof, terwijl de Hoop ontsteld toeziet.
***Quinti Horatii Flacci morales epistolae.* Deventer, Albert Pafraet, 1522, met verbeteringen van de beroemde Venetiaanse drukker Aldus Manutius. Rondom de titel portretten en namen van klassieke auteurs. Onderaan Pafraets drukkersmerk tussen koddige figuurtjes.**

Het is moeilijk uit te maken naar welke godsdienstige partij de voorkeur van Albert Pafraet uitging. Mogelijk drukte hij alles waar vraag naar was en wat hem profijt bracht, al kon hij de opdracht van de machtige hertog van Gelre natuurlijk moeilijk weigeren. Hoe het ook zij, het uitblijven van sancties van de zijde van het stadsbestuur deed hem tussen 1537 en 1542 onbekommerd vijf traktaten uitbrengen van een van de ergste ketters:

de wederdoper David Joris (Brugge ca. 1501 - Bazel 1556). Deze pretendeerde uit Gods mond te spreken en verkondigde allerlei zelfbedachte dogma's. Zo luidt de titel van een van zijn traktaten: *Troost, raet, leere ende onderwysinge beholdende enen gehelen gront der eewiger gerechticheyt, duecht ende waerheyt voer alle beswaerde becommerde zielen.* Geen gering programma dus.

De teksten waren Pafraet bezorgd door een aanhanger en pleitbezorger van David Joris, de bereisde Deventer lakenkoopman Joriaen Ketel (ca.1511-1544). Deze wist een andere Deventer drukker, genaamd Dirk van Borne (actief van 1540-1558), over te halen het *Wonderboeck* uit te geven, een lijvig werk met een samenvatting van David Joris' denkbeelden. Het beruchte ketterboek verscheen anoniem in 1542. Aanvankelijk onthield het Deventer stadsbestuur zich van een reactie, maar twee jaar later blijkt het zich ernstig zorgen te maken over Ketels openlijk beleden wederdoperse ideeën. Men vreesde een overname van de macht door de aanhangers van die sekte, zoals in 1535 in Munster plaatsgevonden had. Vanuit Brussel maande Maria van Hongarije, landvoogdes en zuster van Karel V, de bestuurders zich te houden aan de keizerlijke voorschriften. Een en ander leidde ertoe dat het stadsbestuur tot actie overging. Op 28 mei 1544 vindt een inval plaats bij Ketel, waarbij naast andere werken wordt aangetroffen ‘een boick, groet wesende omtrent als een missael gedeelt in twee deellen, dair van die titell is mit groeten, graven prenten literen dat Wonderboick’.

Ketel wordt gearresteerd en die gebeurtenis baart ook buiten Deventer opzien. De uit Friesland afkomstige Nicolaas Meinderts van Blesdijk (later Blesdikius; ca.1520-1584), die al sinds 1539 een propagandist van Davis Joris is, schrijft met jeugdig élan voor de Deventer magistraat een samenvatting van Joris' leer en biedt aan diens visie in elke stad, gelegen buiten de keizerlijke jurisdictie, te verdedigen. Maar het is vergeefse moeite: Ketel wordt veroordeeld voor het bezitten van de werken en het uitdragen van de leer van David Joris. Op 3 augustus 1544 wordt hij op de Brink onthoofd.

Enkele jaren later trouwt Blesdikius in Bazel met de dochter van David Joris, maar op den duur verliest hij zijn geloof in de missie van zijn schoonvader. In 1559 publiceert hij zelfs een biografie over hem, waarvan de titel zijn vroegere idool omschrijft als een ‘aartsketter’. Merkwaardigerwijs laat de calvinistische historicus, predikant en dichter Jacobus Revius (1586-1658) het *Wonderboeck* in 1642 in Deventer opnieuw drukken.

Pafraet gevangen

Nog vóór de executie van Joriaen Ketel droeg de landvoogdes de Deventer magistraat op te achterhalen wie de drukker van het *Wonderboeck* was, teneinde ook deze te kunnen berechten. Blijkbaar kostte het weinig moeite hem te achterhalen, want midden juni 1544 werd Dirk van Borne gearresteerd. Daarmee had het stadsbestuur een probleem, want Van Borne was van onbesproken gedrag en behoorde niet tot de wederdopers. De vroede vaderen waren van mening dat zijn vergrijp onder de eigen stadsrechtbank viel. Zij schakelden daarom de Deventer minderbroeders in om een manier te bedenken waardoor Van Borne onder de doodstraf uit kon komen. De

fraters verklaarden dat 'sulcke erdommen (dwalingen) sijn boven des druckers ende uwer aller verstant'. Met andere woorden, Van Borne was te dom om te begrijpen wat hij drukte en kon dus niet worden bestraft. Op 24 januari 1545 werd een mild vonnis geveld: Van Borne mocht geen openbare gelegenheden meer bezoeken en geen boeken meer drukken. Een half jaar later hield niemand hem meer aan deze verboden.

Albert Pafraet was gealarmeerd door Van Bornes arrestatie en sloeg nog vóór diens berechting op de vlucht - ook hij had immers werk van David Joris gedrukt. Onderdak vond hij in een klooster in Doetinchem, maar daar bleek hij niet veilig. In juli 1544 werd hij gearresteerd en naar Arnhem overgebracht om te worden berecht door het Hof van Gelre. Ten overstaan van de rechters ontkende hij in alle toonaarden geweten te hebben dat in zijn uitgaven iets 'contrarie des heyligen gelove' geschreven stond. Dat achtte men kennelijk zo onwaarschijnlijk dat hij toch veroordeeld werd, zij het tot een relatief lichte straf - wellicht werd het als verlichtende omstandigheid aangemerkt dat hij dat jaar gemeensman in Deventer was. Als boetedoening moest hij in een linnen kleed en met een brandende kaars in de hand blootshoofds voor een processie uit naar de kerk lopen. Nadat hij daar voor het sacrament geknield had moest hij, met achterlating van de waskaars, naar de gevangenis terugkeren. Daar verbleef hij tot hij de ten laste gelegde kosten had betaald.

Na deze ervaring heeft Pafraet geen onorthodoxe lectuur meer uitgegeven. Dit in tegenstelling tot Dirk van Borne, die in de jaren 1550 al weer zes werken drukte van Hendrik Niclaes (1502-ca.1580), de om zijn esoterische geloofsleer vervolgde stichter van de sekte 'Huis der Liefde'. Dit waagstuk schijnt Van Borne geen moeilijkheden meer opgeleverd te hebben.

Laatste jaren

De naam van Albert Pafraet wordt in 1548 nog genoemd in verband met twee prognosticaties: almanakjes met voorspellingen die geschreven zouden zijn door de Deventer astroloog Ambrosius de Cock (later in het Grieks: Magirus; 1515-1573). Naar het oordeel van de Brusselse adviesraad van de landvoogdes waren het boekjes 'inhebbende scandaloze figuren, ende tendierende tot opruyre ende seditiën (rellen), toseggende den oprorigen ondersaten voirspoed ende den oversten tegenspoed'. De drukker zou Pafraet zijn. Dat valt niet te controleren, want er zijn geen exemplaren van bekend. Bewaard bleef wel een prognosticatie van Ambrosius Magirus uit 1555, maar die is gedrukt door Dirk van Borne. Het stadsbestuur ondervroeg Ambrosius, die ontkende een en ander getekend en geschreven te hebben en beloofde dat te bewijzen. Pafraet was buiten de stad en kon dus niet worden gehoord. Over het verdere verloop van de affaire is niets met zekerheid bekend. Wel bewijst Ambrosius de stad tussen 1552 en 1572 regelmatig diensten, waarvoor hij blijkens de Deventer stadsrekeningen goed werd betaald. Hij zal dus in 1548 zijn onschuld wel aangetoond hebben.

De wonderlijke inhoud van de gewraakte prognosticaties laat zich wellicht verklaren als een Vastenavondgrap, een genre waarin het thema van de omgekeerde wereld vaker wordt uitgespeeld. Mogelijk kregen de autoriteiten in de gaten dat het om spotternij ging en werd

om die reden nadien niets meer vernomen van de klacht van de Raad van State. Voor de herhaaldelijk voorkomende bewering dat Albert na deze affaire voorgoed uit Deventer werd verbannen zijn geen bewijzen te vinden. Het lijkt erop dat een onduidelijkheid in de belangrijkste bron (Molhuysen, 1854) heeft geleid tot een mythe bij latere auteurs. De ontdekking van fragmenten van een almanak en een prognosticatie voor het jaar 1551, het jaar daarvoor gedrukt door Albert Pafraet, wijst erop dat hij toen nog (of weer) in Deventer was. Wel nam zijn zoon Richard in datzelfde jaar 1551 de drukkerij over.

Een akte uit 1583 vermeldt de verkoop door Alberts zoon Peter van zijn aandeel in de groeve met zerk in de Lebuinuskerk, waarin zowel zijn vader Albert als zijn grootvader Richard begraven liggen. In ieder geval werd Albert dus bij zijn dood halverwege de jaren 1550 beschouwd als een eerzaam burger.

De derde generatie: Richard II Pafraet

Over de kleinzoon en naamgenoot van Richard Pafraet, Deventers eerste drukker, is weinig bekend. Zelfs bij benadering is zijn geboortedatum niet te bepalen, omdat we de trouwdatum van zijn vader Albert evenmin kennen. In 1549 trouwde Richard met Lijsebeth Kerstken en woonde sindsdien met haar in de Mariënborch, het huis op de hoek van de Bisschopstraat dat al van zijn grootvader was geweest. Twee jaar later nam hij het bedrijf van zijn vader over. Hij overleed in 1569 aan de pest zonder kinderen na te laten. Zijn drukkersmateriaal is mogelijk overgenomen door de man van zijn zuster Geertruid, de drukker Simon Steenberch. Richard wist de successen van zijn vader en grootvader niet te evenaren - de tijden waren veranderd en het zwaartepunt van het drukkersbedrijf had zich verplaatst naar Antwerpen en Keulen. Bovendien was Deventer niet langer het bloeiende handelscentrum van weleer en waren ook de afzetmogelijkheden voor boeken afgenomen.

Van Richard II zijn slechts zeven uitgaven bekend, die verschenen tussen 1553 en 1565. Er zijn twee werken bij van klassieke auteurs: een in het Grieks gedrukt boekje van Aristoteles over de deugden en een brievenbundel van Cicero. De achteruitgang van Deventer blijkt uit de toelichting die hij in dit laatste werk meende te moeten toevoegen aan de plaats van uitgave: (gelegen) ‘aan de noordelijke monding van de Rijn’. De IJssel achtte hij blijkbaar niet bekend genoeg. Evenals zijn vader gaf Richard het evangelie van Lucas uit in de Latijnse vertaling van Erasmus. Ook drukte hij een leerboek over dichtvormen van de Duitse humanist Jacobus Micyllus (Jacob Moltzer, 1503-1558), waarvan de Athenaeumbibliotheek in Deventer een exemplaar bezit. Tot zijn fonds behoorde verder een driedelig werk met progymnasmata ofwel eerste oefeningen in retorische vaardigheden voor scholieren. De schrijver was Henricus Aquilius (Henrick Arentsz), een in Arnhem geboren historicus en theoloog die omstreeks 1560 een geschiedenis van Gelderland schreef.

Van groter belang is Pafraets uitgave van de *Proverbia Solomonis* [Spreuken van Salomo] in de Latijnse vertaling van Sebastianus Castellio (Sebastien Chatillon, 1515-1563), een Franse humanist en theoloog. Als protestant genoot deze aanvankelijk de bescherming van Calvijn, maar kwam later met hem in conflict hem. Castellio was de mening toegedaan dat geen enkele godsdienst de enig ware kon zijn - een

gedachte die voor Calvijn onacceptabel was, zodat Castellio gedwongen was van Genève naar Bazel te verhuizen. Een werk als de Spreuken van Salomo zal echter wel vrij van protestantse smetten zijn geweest.

Slotakkoord

Baptista Mantuanus, *De contemnenda morte* (Waarom de dood veracht moet worden). Deventer, Albert Pafraet, 1514. Boven de Dood zijn motto: 'Ik spaar niemand die op aarde leeft'. Het kruis en de lege kist bieden de christen echter hoop op wederopstanding.

De interessantste publicatie van Richard II Pafraet is een werk van de Italiaanse humanist en linguïst Caelius Secundus Curio (Celio Secondo Curione, Piemonte 1503 - Bazel 1569), die al jong geïnteresseerd raakte in zowel het lutherse als het wederdoperse gedachtegoed. Bijgevolg moest hij voortdurend verhuizen, eerst in Italië en later in Zwitserland. Uitetndelijk vond hij evenals Castellio rust in Bazel. In die stad publiceerde hij in 1559 een boek met de titel *Davidis Georgii Holandi haeresiarchae vita & Doctrina* [Leven en leer van de aartsketter David Joris uit Holland].

Curio was niet de enige die David Joris aangreep voor een verhoopte bestseller. In datzelfde jaar 1559 werd in Bazel nog een biografie over hem uitgegeven, geschreven door zijn vroegere volgeling en schoonzoon Nicolaas Blesdikius. Deze koos een nog langere titel: *Historia vitae, doctrinae ac rerum gestarum Davidis Georgii haeresiarchae* [Geschiedenis van het leven, de leer en de

handelingen van de aartsketter David Joris]. Blesdikius had in 1544 nog geprobeerd in Deventer het leven te redden van Joriaen Ketel, de ter dood veroordeelde propagandist van Joris' ideeën. Inmiddels had hij zijn vroegere ideeën afgezworen en was hij werkzaam als rechtzinnig predikant.

PROGYM-
NASMATVM LIBEL-
LI TRES, QVIBVS CONTI-
nentur præcipua uitæ, actionum,
DAVENTRIAE.
Richardus Pafradus excudebar.
Anno M. D. LXV.

Henricus Aquilius, *Progymnasmatum libri tres*, een driedelig retoricaleerboek. Titelpagina met het drukkersmerk van Richard II Pafraet (Deventer 1565).

Sinds 1546 was Bazel ook de woonplaats van David Joris zelf, die uit zijn woonplaats Delft was verbannen en elders door de autoriteiten werd achtervolgd. Hij verbleef in de Zwitserse stad onder de schuilnaam Jan van Brugge. Pas in 1559, drie jaar na zijn dood, ontdekte men zijn ware identiteit, waarop zijn stoffelijke resten werden opgegraven en alsnog werden verbrand. Deze gebeurtenis moet voor beide biografen aanleiding zijn geweest om Joris' levensverhaal op te tekenen. Hoe Richard Pafraet het werk van Curio zo snel in handen gekregen heeft is een raadsel, maar nog in het jaar 1559 drukte hij de Nederlandse vertaling, getiteld *David loris wt Hollandt des erzketters waerafftighe historie*

Het was geen toeval dat Richard belangstelling had voor dit boek. Immers, hij wist dat zijn vader Albert werken van David Joris had uitgegeven en daarvoor bestraft was door het gerechtshof in Arnhem. Hoe kon hij beter zijn rechtzinnigheid bewijzen dan door de waarachtige historie van de aartsketter uit te geven? Gezien de geruchtmakende voorgeschiedenis zal hij ook hebben gehoopt dat het boek veel aftrek zou vinden. Dat zij hem gegund, want zijn inkomsten waren waarschijnlijk niet zo overvloedig als die van zijn vader en grootvader.

Richard II Pafraet overleed voortijdig in 1569. Zijn dood betekende het einde van een roemrijk drukkersgeslacht.

Literatuur

Haga, A., ‘Bijdrage tot de genealogie van het Overijsselsche geslacht Pafraet’, overdruk uit: De *Nederlandsche Leeuw. Maandblad van het Koninklijk Nederlandsch Genootschop voor Geslachtsen Wapenkunde* 54 (1936).
Molhuysen, P.C., ‘Procedure over de werken van David Joris’, *Bijdragen voor Vaderlandsche Geschiedenis en Oudheidkunde* 9 (1854), p. 247-254.
Kronenberg, M.E., ‘Almanach en Prognostication door Joannes Sylvius, beide voor 1551’, *Het Boek* 30 (1949-1950), p. 123-126.
Kronenberg, M.E., *Verboden boeken en opstandige drukkers in de hervormingstijd*, Amsterdam. Van Kampen & Zoon, 1948.
Koch, A.C.F., ‘Albert Pafraet’, H.D.L. Vervliet en W. Nijhoff, *Post-incunobula en hun uitgevers in de Loge Landen*, p. 128-134, Den Haag, Nijhoff, 1978.
Peters, Robert, en Eva Schütz, ‘Die Deventer Drucke eines bisher anonymen Benediktiners’, Jos. M.M. Hermans und Rob. Peters (red.). *Humanistische Buchkultur, deutsch-niederländische Kontakte im Spätmittelalter (1450-1520)*, Münster/Hamburg 1997, p. 163-185.
Peeters, Hans, ‘Albert Pafraet; een vroege ketter of gewoon een brooddrukker?’, *Romantiek en mythevorming rond een bibliotheek*, Deventer, Stadsarchief en Athenaeumbibliotheek, 2010, p. 13-23.
Hollaar, Jeannette, ‘Richard Pafraet’, *De Boekenwereld* 29 (2012), p. 74-84.

De Latijnse versie van Curio's boek over David Joris is gedigitaliseerd, zie de site van de Universitäts- und Landesbibliothek (ULB) in Düsseldorf. De illustraties zijn ter beschikking gesteld door Stadsarchief en Athenaeumbibliotheek te Deventer. De foto's zijn gemaakt door Henk Koopman. Meer informatie over de wereld van het boek in Deventer op www.deventerboekenstad.nl.

Nieuws

Amsterdam Antiquarian Book, Map & Print Fair

De bekende antiquarische boekenbeurs werd dit jaar voor de 34ste keer gehouden, op 4 en 5 oktober in de Passenger Terminal aan de Piet Heinkade in Amsterdam. Ondanks de stabiele bezoekersaantallen is het voortbestaan van dit festival van het oude en zeldzame boek onzeker. Verzamelaars en antiquaren treffen elkaar steeds vaker op het internet, zodat voor sommigen de verkoop aan en de ontmoeting met klanten op een boekenbeurs overbodig lijkt.

De ongeveer zestig deelnemende antiquaren en prentenhandelaren waren over het algemeen goedgemutst. Het Amsterdamse antiquariaat Brinkman bood een zeldzame incunabel door Jacobus van Breda uit Deventer aan (€7800), met een houtsnede die wereldwijd op slechts enkele titelpagina's is gesignaleerd. Antiquariaat A.G. van der Steur nam een volle plank zeventiende-eeuwse perkamenten banden mee uit Haarlem, waaronder het oudste meetkundeboek (€3900). Fokas Holthuis uit Den Haag had zijn topstuk, een opdrachtexemplaar van Paaltjens' *Snikken en Grimlachjes* (€1850), bij opening van de beurs al verkocht.

Aan de eerste tien beursbezoekers (‘waeraghtige bibliophielen’, aldus het colofon) werd een nieuw gedicht van beursambassadeur Joost Zwagerman geschonken, op verzoek van het organiserende comité gedrukt in 75 exemplaren door De Carbolineum Pers uit Kalmthout, België. Alle deelnemende antiquaren ontvingen eveneens een exemplaar.

Boudewijn Büch-prijs voor Redmond O'Hanlon

Tijdens de Amsterdam Antiquarian Book, Map & Print Fair, op zaterdag 5 oktober, is de derde Boudewijn Büch-prijs uitgereikt aan de Britse reisschrijver Redmond O'Hanlon. Deze jaarlijkse prijs is bestemd voor degene die een breed publiek voor het antiquarische boek weet te interesseren. De jury (Frits Barend, Lisa Kuitert, Maarten Asscher en Ton Kok) verantwoordde de keuze alsvolgt:

‘Redmond O'Hanlon krijgt de Boudewijn Büch-prijs omdat hij een onvermoeibaar pleitbezorger is van de ware liefde voor het oude boek. Diep in zijn hart had hij antiquaar willen zijn, liet hij zich ooit ontvallen. Maar hij werd redacteur van *Times Literary Supplement* en leidde expedities voor televisieprogramma's over verre reizen, zoals O'Hanlons Helden en de Darwin-reis met het schip de Beagle. Net als eertijds Boudewijn Büch, weet O'Hanlon met groot enthousiasme en oog voor detail de aandacht te vestigen op het antiquarische boek, en wel zo, dat wie hem ziet en hoort zich het liefst net als hij zou willen opsluiten in een bibliotheek.’

Redmond O'Hanlon. ***Foto Erik Hijweege***

O'Hanlon nam de prijs, die eerder werd toegekend aan Diederik van Vleuten en aan Gerrit Komrij (postuum), onder grote belangstelling in ontvangst. De Boudewijn Büch-prijs is in het leven geroepen ter herinnering aan de legendarische verzamelaar, die elf jaar geleden overleed. Met hetzelfde doel wordt jaarlijks de Boudewijn Büch-lezing gehouden.

Nieuw Fries Museum geopend

Koningin Máxima heeft op 13 september jl. het nieuwe Fries Museum geopend. Bijna vijfduizend Friezen waren aanwezig bij de opening van het museum, dat voortvloeit uit een legaat van de architect Abe Bonnema. Hij liet bij zijn dood in 2001 een bedrag van 18 miljoen euro na voor een nieuw te bouwen Fries Museum. Het museumgebouw is ontworpen door architect Hubert-Jan Henket en werd binnen de planning en het budget opgeleverd. Vanaf heden is het van dinsdag tot en met zondag geopend van 11.00 tot 17.00 uur.

Het nieuwe Fries Museum. ***Foto Gerard van Beek***

Tien geselecteerde historische iconen staan centraal in de nieuwe opstelling, waaronder het fameuze ‘schrijfplankje van Tolsum’. Dit houten tablet uit 29 na Christus is het oudste schriftdocument van Nederland. Het werd in 1914 gevonden bij het afgraven van een terp en bevat een Latijnse tekst over een slaaf en een schuldenaar. Tevens is werk te bewonderen van hedendaagse Friese en (inter)nationale kunstenaars en van toonaangevende ontwerpers. Het nieuwe museum opent met vier grote exposities. ‘Ferhaal fan Fryslân’ is een verrassende kennismaking met Friesland en de Friezen. ‘Oud Geld’ gaat over schoonheid en macht in de Gouden Eeuw, waarbij Jort Kelder laat zien dat begrippen als *old boys network* en *musthaves* van alle tijden zijn. ‘Horizonnen’ toont op de bovenste etage moderne en hedendaagse kunst. ‘Het Fries Verzetsmuseum’ ten slotte biedt de bezoeker een blik op Friesland in de jaren 1940-1945.

Veiling 337 van Burgersdijk & Niermans in Leiden, 8 mei 2013

Edwin Bloemsaat

Lot 1046: een Spaans antiphonarium uit 1739. Burgersdijk & Niermans, Leiden.

Bij Burgersdijk & Niermans begon de veiling van manuscripten en oude boeken in een volle zaal. Bij de manuscripten was het opvallendste stuk lot 1046, een zeer groot Spaans antiphonarium (liturgisch zangboek) uit 1739, dat werd ingezet op €1200 en voor €1300 werd toegeslagen aan een Haagse handelaar (richtprijs €1000). Daarna kwam de categorie 'Old & Rare Books', met niet minder dan 280 lots en een aantal opmerkelijke stukken.

De zeer fraai gebonden *Boekzaal van Europe* in zestien delen van Petrus Rabus (lot 1089) met de ex-librissen van Bob Luza en Piet Buijnsters, richtprijs €1500, werd ingezet op €3200 en op €3600 afgeslagen in de zaal. Ook zeer goed liep een collectie Patriottisme uit de late achttiende eeuw, de lots 1123 tot 1139. Deze brachten tezamen €6960 op (richtprijs €1550) en gingen boven-

dien naar dezelfde schriftelijke bieder. De grootste uitschieter was lot 1131, bestaande uit 68 manuscripten uit 1748-1800, dat werd ingezet op €900 en afgeslagen voor €1700 (richtprijs €200).

Drie delen van de Blaeu-atlas kwamen onder de hamer als lots 1179-1181. De eerste daarvan, deel IV van de *Grand Atlas* uit 1667 met 59 gekleurde kaarten in een perkamenten 'atlasband' (wel wat gebruind), ging voor €11.000 naar een particulier (richtprijs €12.000). Het tweede, deel II van de Latijnse editie van het *Stedeboek*, bleef onverkocht voor €8000 (richtprijs €10.000) en het derde, deel I van het *Theatrum orbis terrarum* met 120 kaarten, werd ingezet op €4500 en afgeslagen voor €9000 (richtprijs €6000). Een Tirion-atlas uit circa 1769 met 108 gekleurde kaarten ging niet voor €11.000 tijdens de veiling, maar werd in de aftersale voor €10.000 euro alsnog verkocht (richtprijs €14.000).

Een ander opvallend onderdeel was een relatief grote hoeveelheid veilingcatalogi van kunstcollecties uit de achttiende en negentiende eeuw, lots 1277-1304. Zeker veilingcatalogi uit de achttiende eeuw zijn zeldzaam. Een particuliere verzamelaar sloeg hier zijn slag. De hele zitting liep over het algemeen goed. Er bleven 37 kavels van de 286 onverkocht na de aftersale, dat is dus nog geen 13 procent en bijna de helft ging boven de richtprijs.

Kruidenboek naar Deventer Athenaeumbibliotheek [03]

De arts Jan-Willem Briët heeft het kostbare kruidenboek *Ortus Sanitatis* geschonken aan de Athenaeumbibliotheek van Deventer.

Deze omvangrijke in leer gebonden 'medische encyclopedie' werd rond 1507 in Straatsburg gedrukt door Johann Prüss. De tekst werd geschreven door Johann Wonnecke von Kaub, vanaf 1484 stadsarts in Frankfurt am Main. *Ortus Sanitatis* behandelt kruiden en planten, zoogdieren en reptielen, vogels, vissen en stenen. Het is geïllustreerd met meer dan duizend houtsneden. De Athenaeumbibliotheek bezat tot dusverre geen boek uit die vroege periode met zoveel illustraties. De aanwinst behoort dan ook meteen tot de topstukken van de collectie.

Stuk van het jaar

Het Nationaal Archief kiest de Akte van Abdicatie als ‘Stuk van het Jaar’, omdat het de belichaming is van een belangrijke gebeurtenis. Op het moment dat koningin restauratie in Haarlem zijn ze onlangs teruggeplaatst in de Nottebohmzaal van de bibliotheek. Willem Jansz Blaeu (ca. 1571-1638) werd bekend door zijn atlassen, maar bracht ook belangrijke globes uit. De driedimensionale representatie van de aarde of de hemel was in de zeventiende eeuw een wetenschappelijke doorbraak, maar voor degenen die het zich konden veroorloven was de globe tevens een pronkstuk. De bollen met een diameter van maar liefst 68 cm behoren tot de grootste die Blaeu heeft vervaardigd. De aardglobe is een late uitgave uit de periode 1645-1648, met aanvullingen die zijn aangebracht door Willems zoon Joan. Dat blijkt uit de plaatsnamen in Australië, die zijn gebaseerd op de reisverslagen van de ontdekkingsreiziger Abel Tasman. De posities van de sterren op de hemelglobe zijn ontleend aan de Deense astronoom Tycho Brahe, bij wie Blaeu senior in zijn jonge Beatrix op 30 april de Akte ondertekende, deed zij na 33 jaar afstand van de troon. Het volledige proces van de vervaardiging van het document tot en met het tekenen van de Akte is op beeld vastgelegd - een ‘documentaire’ in de letterlijke zin des woords en de eerste in zijn soort. Normaal gesproken worden archiefstukken van de centrale overheid pas na twintig jaar overgedragen aan het Nationaal Archief, maar voor dit document is een uitzondering gemaakt. Daardoor is de Akte het jongste archiefstuk van het Nationaal Archief. Met het aangehechte grootzegel is het opgenomen in het Kabinetsarchief, dat ook de Akten van Abdicatie van Juliana (1980) en Wilhelmina (1948) bevat. Tijdens de Maand van de Geschiedenis (oktober 2013) stemt het publiek op het mooiste archiefstuk uit de Nederlandse collecties. Alle inzendingen zijn vanaf 1 oktober te bewonderen op www.onsdna.nl/stukvanhetjaar.nl.

De Nottebohmzaal van de erfgoedbibliotheek Hendrik Conscienee. ***Foto Peter Boetes***

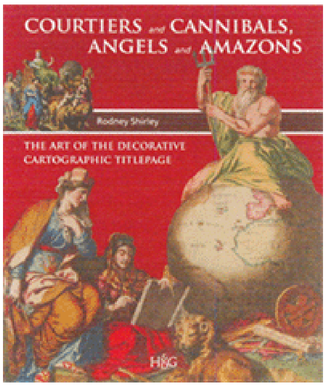
Hemel en aarde

De Hendrik Conscience Bibliotheek in Antwerpen is in het gelukkige bezit van een hemel- en aardglobe die zijn gemaakt door de Amsterdamse firma Blaeu. Na een ingrijpende jaren in de leer was geweest.

Om in dezelfde ‘globale’ sfeer te blijven: het Rijksmuseum in Amsterdam krijgt voor drie jaar een hemel- en aardeglobe van Blaeu in bruikleen. Ze behoren tot de collectie van Museum Het Valkhof in Nijmegen en zijn de afgelopen maanden eveneens gerestaureerd. De globes, die in 1663 door de stad Nijmegen zijn

aangekocht, waren zo vervuild en verkleurd dat de continenten en de sterrenhemel niet meer te onderscheiden waren. De gerestaureerde exemplaren zijn te bewonderen in de Wetenschapszaal van het Rijksmuseum.

Boekbesprekingen & signaleringen



Ontwerp voor het frontispice van *The English Atlas* door Gerard van Houten. De pagina is in prent gebracht door Daniell met de Penningen. *Rijksmuseum Amsterdam.*

Rodney Shirley, *Courtiers and Cannibals, Angels and Amazons. The Art of the Decorative Cartographic Titlepage*
Houten, Hes & De Graaf Publishers, 2009 Gebonden, 272 p., illustraties in kleur
ISBN 978 9061 9406 09
Prijs in de ramsj ca. €18
J.F. Heijbroek

Titelprenten in atlassen

In 1984 publiceerde de verzamelaar en kaarthistoricus Rodney Shirley zijn magnum opus *The Mapping of the World. Early Printed World Mops 1472-1700.* Van dit standaardwerk over wereldkaarten verschenen enkele herziene edities met aanvullingen. In 2009 publiceerde hij *Courtiers and Cannibals, Angels and Amazons*, waarin hij aan de hand van honderd voorbeelden de kunstig versierde titelpagina's en frontispices van cartografische publicaties - met name atlassen - de revue laat passeren. Niet alleen de voorstellingen worden door hem geclassificeerd en geanalyseerd, maar ook de kunstenaars die ze ontwierpen en in prent hebben gebracht, komen - waar mogelijk - aan de orde. Van vrijwel alle bladen worden fraaie ingekleurde exemplaren getoond, die nu eens als geheel titelblad, dan weer op de beeldrand afgesneden (door de vormgever?) zijn afgebeeld. Dat laatste leidt er soms toe dat ook een deel van de prent is afgesneden (bijvoorbeeld p. 97, nr. 30). Ook zijn enkele afbeeldingen onscherp (bijvoorbeeld afb. 14 op p. 63).

Het boek opent met een inleiding, gebaseerd op twee artikelen van Shirley in de *Map Collector* uit 1987 en 1988. Acht jaar later publiceerde hij in *Caert-Thresoor* van 1996 over ‘De Nederlandse bijdragen aan de decoratieve kartografische titelpagina’. Zijn opmerkingen over de inkleuring in het onderhavige boek zijn summier. Op de thematische aspecten gaat hij bij de behandeling van de honderd voorbeelden uitvoeriger in.

Het boek voorziet in een behoefte, want een studie over het decoratieve titelblad in atlassen bestond niet. Shirley schrijft dat titelpagina's bij het uit elkaar halen van

boeken en atlassen - om zo de losse kaarten te kunnen verkopen - in de vorige eeuw nogal eens werden weggegooid. In Leiden was een verzamelaar, de kunstenaar W.H. (Will) Tweehuijsen (1921-1981), die oog had voor zulke grafiek en een bescheiden verzameling van ruim 370 bladen aanlegde. Hij gebruikte de prenten als inspiratiebron voor eigen kunstprojecten. Na zijn dood is dit ensemble in 1982 verworven door het Rijksprentenkabinet met het doel daarvan een collectieonderdeel te maken, maar deze aanzet is niet veel verder uitgebouwd door een verschil van mening tussen twee conservatoren over het verzamelbeleid. Ook de eigenlijke collectie van het Rijksprentenkabinet bevat titelbladen van atlassen, waarvan een enkele zelfs aan de inkleurder en ‘meester-afzetter’ Dirk Jansz van Santen (1636/'37-1708) wordt toegeschreven.

rechterpagina **Jeremias Falck vervaardigde het titelblad ‘America’ voor de *Atlas Maior* van Joan Blaeu uit 1662. Deze ingekleurde versie is afkomstig uit de *Atlas Van der Hagen*, die werd samengesteld rond 1690. *Koninklijke Bibliotheek. Den Haag.***

De titelpagina gaf de koper van een boek een eerste, vaak allegorische uitbeelding van de inhoud. Goede graveurs werden aangezocht om titelpagina's en/of frontispices te maken. Bij de titelbeschrijvingen voor de STCN is de specificatie van openingspagina's helaas achterwege gebleven. In de delen van de Hollstein zijn deze bladen maar ten dele opgenomen bij de betreffende graveurs. omdat het zoeken naar zulke prenten de voltooiing van de reeks zeer zou hebben vertraagd. Meestal werd bij de beschrijvingen in Hollstein uitgegaan van de uitstekende

AMERICA

bibliotheekcatalogus van het Rijksmuseum uit 1933, samengesteld door M.D. Henkel. Hij geeft bij de beschrijving van de oude boeken ook de namen van de illustratoren, inventoren en uitgevers. Gelukkig zijn bij de samenstelling van de STCN wel copieën gemaakt van alle titelprenten/frontispices die in de diverse edities werden aangetroffen. Deze worden - naar verluidt - bewaard in de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag.

Romeyn de Hooghe, frontispice van het *Caart-boeck* van Voorne [z.p., z.n] 1701. *Atlas der Neederlanden* 11:32, koperets, handgekleurd; 50 × 67 cm. *Bijzondere Collecties UvA.*

Zacharias Webber, Ontwerp voor het titelblad van de *Atlas Contractus*, uitgegeven door Johannes Janssonius te Amsterdam in 1666. *Rijksmuseum, Amsterdam.*

Bij enkele titelpagina's of frontispices doet Shirley een poging de ontwerper te achterhalen. Zo vermeldt hij dat het titelblad ‘America’ van Blaeu's *Atlas Maior*, in prent gebracht door Jeremias Falck, gebaseerd is op een tekening van Nicolaes Berchem die zich thans bevindt in de tekeningencollectie van het Metropolitan Museum in New York. Niet vermeld wordt daarentegen dat de titelprent van de *Atlas Contractus* door Johannes Visscher gebaseerd is op een ontwerptekennig van Zacharias Webber(s), die bewaard wordt in het prentenkabinet van het Rijksmuseum in Amsterdam. Dat blad is opgenomen in *Koeman's Atlantes Neerlandici*, deel I uit 1997, waarin op p. 552 verwezen wordt naar dit originele ontwerp in het

Rijksmuseum. De herziene editie van *Koeman's Atlantes* werd bij dezelfde uitgever gepubliceerd als het boek van Shirley. In datzelfde prentenkabinet in Amsterdam is nog een ontwerp voor een dergelijk titelblad te vinden, namelijk de voortekening van het frontispice voor *The English Atlas* uit 1682 door Gerard van Houten (inv. RP-T-1991-26). De voorstelling is doorgegriffeld en in prent gebracht door Daniell met de Penningen.

Een niet onbelangrijke plaats in het hier besproken boek nemen de titelbladen van Romeyn de Hooghe in. Bij de titelpagina van de *Atlas Novum ad Usum Serenissimi Burgundiae Ducis* (nr. 72) gaat Shirley de mist in. Rechts boven de titel staat: R. de Hooghe C.R. et J.v.D. inv. fecit. De auteur vraagt zich af welke persoon er - naast Romeyn de Hooghe - achter de ‘initialen’ J.v.D. schuil gaat. Het is hem kennelijk niet bekend dat bovenstaande afkorting staat voor Commissarius Regius et Juris utriusque Doctor, wat betekent: commissaris des konings en doctor in de beide rechten. Romeyn de Hooghe en niemand anders was de ontwerper van deze titelprent. Op het titelblad van het kaartboek van Voorne (nr. 73) staat de meest gangbare afkorting, namelijk Rom. de Hoog[h]e I.V.D. et Com. R. Auct. enz. Op het titelblad van de *Atlas Maritime* (nr. 71) staat weer een wat uitgebreidere variant.

In het algemeen was het raadzaam geweest als Shirley wat meer kunsthistorische naslagwerken had geraadpleegd. Niet alleen Hollstein, waar - spijtig genoeg - veel titelprenten uit atlassen ontbreken, maar ook enkele monografieën over zeventiendeeeuwse kunstenaars, zoals Alain Roy, *Gérard de Lairesse (1640-1711)*, Parijs 1992, p. 393-394 en 429-430 geven nuttige informatie over dit soort titelbladen. Het boek van Shirley kwam opmerkelijk snel in de ramsj en is daardoor nog steeds voor een zeer schappelijke prijs in allerlei boekwinkels in ons land te verkrijgen.

Piet J. Buijnsters, *Geschiedenis van antiquariaat en bibliofilie in België (1830-2012)*

Nijmegen, Vantilt, 2013
Gebonden, 432 p,. geïllustreerd, deels in kleur
ISBN 978 9460 0412 35 €34.95
Paul van Capelleveen

De belegering van het bibliofiele bastion België

Aan zijn twee pionierswerken, de *Geschiedenis van het Nederlands antiquariaat* (2007) en de *Geschiedenis van de Nederlandse bibliofilie* (2010) heeft Piet J. Buijnsters een derde, identiek vormgegeven deel toegevoegd over het antiquariaat en de bibliofilie in België. Al met al behandelt hij 55 verzamelaars en geeft hij gesprekken weer met elf bibliofielen (zie voor het hier ontbrekende portret van Henri Dirkx het deel *GNB*). Buijnsters sprak met 25 antiquaren en verstrekt profielen van 38 handelaren vanaf 1775. Dat is nog niet de helft van de aantallen die in de Nederlandse delen werden besproken. Om te beginnen moeten we overigens vaststellen dat dit boek nog minder dan beide voorgangers bedoeld is als een wetenschappelijke studie. Het bevat dan ook geen grondige analyse van de ontwikkelingen of een strikte afbakening van het onderwerp. Dit is geschreven als een populaire geschiedenis voor een breed publiek, met enkele holle frasen als ‘randschade’ van die benadering; controverses en ‘wetenschappelijk geweld’ (p. 91) worden vermeden.

Buijnsters' kennis steunt op eerdere historische studies van Belgische boekwetenschappen, zoals *ABC Antwerpse Bibliofiele Collecties* (2005) en *In de ban van boeken* (2008). Daarnaast is in artikelen bijvoorbeeld de negentiende-eeuwse verschuiving van het particuliere naar het institutionele verzamelen besproken (p. 112). Over de moderne verzamelaar verschenen onder andere *Boekenmensen* (1996) en een speciale aflevering van het tijdschrift *Vlaanderen* (2001). Buijnsters constateert dat deze werken geen ‘samenhangend overzicht’ verstrekken en dat deelstudies over de boekhandel in Brussel of andere steden nog op zich laten wachten. Specifiek bronnenonderzoek lijkt de auteur voor dit boek weinig gedaan te hebben; hij wijt dit zelf aan een schreeuwend gebrek aan archieven en verlaat zich deels op interviews met de persoonlijkheden die hem de afgelopen decennia te woord stonden. Maar

Buijnsters heeft bibliofiel België tijdens zijn onderzoek ervaren als een gesloten bastion. Tekenend hiervoor lijken mij handelaren die boeken voornamelijk aan collega's verkopen en het totale gebrek aan interesse van de ene bibliofiel voor de collectie van de ander.

Hoewel Buijnsters geen definitie geeft van bibliofilie, merkt hij in het voorbijgaan enkele eigenschappen als zodanig aan en ontwikkelt hij een diffuus beeld van 'een bibliofiel in strikte zin'. Dat is niet een verzamelaar die alleen oog heeft voor de tekst en die 'de mooie druk, de kostbare band en het goede papier' negeert, integendeel. Hij verlangt van een verzamelaar juist aandacht voor deze materiële aspecten. Ook een ex libris vindt hij van onderscheidend belang. Streven naar compleetheid ziet hij niet als een teken van bibliofilie. Zelf ben ik nauwelijks geïnteresseerd in definities op dit vlak, omdat de begrippen in de loop der eeuwen enorme verschuivingen in betekenis doormaken. Ik geef de voorkeur aan een rijtje criteria van wat niet of wel bibliofiel is, zodat de ontwikkeling van de bibliofilie zelf aan het licht kan worden gebracht.

In de negentiende eeuw werd het zo compleet mogelijk verzamelen van historische bronnen als in hoge mate bibliofiel beschouwd. Zie bijvoorbeeld wat over Prudens van Duyse (1804-1859) werd beweerd: diens 'verstokte' bibliofilie zou blijken uit de omvang van zijn bibliotheek van 'ongeveer 20.000 boekdelen' en eveneens uit de aantekeningen die hij in bijna ieder boek schreef. Dat zijn waardevolle omsingelingen van het destijds geldende beeld van een bibliofiel, waarbij karakteriseringen als veelvraat en amateurhistoricus komen bovendrijven. Over Franz Vergauwen (1800-1881) wordt opgemerkt dat hij 'bij eigentijdse tekstuitgaven' altijd zocht naar 'een luxeexemplaar op speciaal papier'. Dat maakt hem in de ogen van Buijnsters bibliofieler dan de aanwezigheid van zeldzame incunabelen in zijn collectie. Met andere woorden, negentiende-eeuwse bibliofielen worden beoordeeld met een twintigste-eeuwse blik, waar een eenentwintigste-eeuwse coulance of interesse waarschijnlijk meer op zijn plaats zou zijn. Men moet ultramodern zijn om het ouderwetse te waarderen, zou Oscar Wilde zeggen.

Ook andere kenmerken van bibliofilie worden genoemd. Over Louis Scutenaire (1905-1987) schrijft Buijnsters dat 'hij nauwkeurig bijhield wat hij had en dat hij veel van zijn boeken kaftte in doorschijnend papier'. Elders wordt het laten binden van boeken door moderne boekbinders als bibliofiel gezien en weer elders juist het *niet* herbinden van losse pamfletten uit vorige eeuwen. Al die dingen zijn natuurlijk ook in wezen bibliofiel, in die zin dat de verzamelaar zorg draagt voor het behoud van zijn collectie. Daarover, en over de *omgang* van de verzamelaar met zijn boeken, komt de lezer bijster weinig te weten.

Verzamelen toen en nu

Het verzamelen is veranderd in de afgelopen eeuwen en dergelijke ontwikkelingen worden door Buijnsters aangestipt. We kunnen ook parallellen trekken met de huidige tijd. In de eerste helft van de negentiende eeuw was het aanbod van 'Belgicana' groot en was het prijsniveau laag: 'Maar het mooiste was misschien dat je door oude en zeldzame boeken of handschriften te verzamelen het gevoel kon krijgen een daad van patriottisme te stellen, zeker als je later je collectie bij de Koninklijke Bibliotheek te Brussel of bij een Belgische universiteitsbibliotheek wist onder te brengen' (p, 16). Het *en bloc* opkopen van collecties door een nationale bibliotheek begeleidde

in alle landen van Europa de vorming van nationale staten, Nederland en België niet uitgezonderd.

Ook de afgelopen vijftig jaar is het verzamelen weer ingrijpend veranderd. Franse literatuur is niet meer gewild, maar incunabelen, technische boeken en atlassen wel. Moderne boekbanden lijken vooralsnog in België een constante te zijn geworden, zegt Buijnsters, maar hij wordt hierin tegengesproken door antiquaar Eric Speeckaert (p. 329). De handelaren onderling zijn evenmin unaniem: de een beweert dat Streuvels zijn 'vaste waarde' behoudt (p. 326), de ander dat daarvoor geen interesse meer bestaat (p. 334). Heemkunde levert niets meer op (p. 345), maar genealogie en heraldiek kennelijk wel (p. 329). Kort gezegd lijkt het erop dat geen enkel boek beneden de €500 nog winst kan opleveren. Toch heerst er verwarring over wat wel en niet verkoopt in België en dat hangt samen met de wijze waarop de antiquariaten wel of niet moderniseren. Sommige eigenaren zeggen dat ze 'gewoon doorgaan' op de ingeslagen weg totdat ze met pensioen willen (p. 350), anderen hebben een internationaal publiek, een niche-onderwerp, of een geheel andere richting gezocht.

Het succesvolle thema 'bandes dessinées' negeert Buijnsters in zijn nostalgisch getinte relaas, terwijl hij wel noteert dat strips 'heftig' verzameld worden (p. 351) en hij één verzamelaar noemt, maar niet interviewt (p. 358). Het is nota bene een verzamelgebied dat tot een meer populaire benadering van het begrip 'bibliofilie' had kunnen uitnodigen. Het heeft er de schijn van dat Buijnsters strips als postzegels ziet: je kunt er als verzamelaar mee beginnen, maar je moet gauw doorstomen naar een 'serieus' onderwerp. We zouden kunnen toevoegen dat de inhoud van hedendaagse veilingcatalogi ook andere verzamel richtingen toont, met niet alleen een verhoogde aan-

dacht voor strips, maar ook voor plaatjesalbums en allerlei aan folders grenzend materiaal dat voorheen nauwelijks verzameld werd. Dat is niet uniek voor Nederland en België en het efemere is al langere tijd in opkomst.

Typerend voor een studie als deze is de fascinatie voor de soms legendarische omvang van die oude collecties, nog afgezien van de aard van de materialen - middeleeuwse handschriften en unieke incunabelen bij honderdtallen. Door de confiscatie van kloosterbibliotheken na de Franse revolutie kwamen ‘enorme voorraden voor een habbekrats’ op de markt: ‘Particuliere verzamelaars en bibliothecarissen hebben toen een nooit herhaalde kans gekregen uit het niets een geweldige verzameling van middeleeuwse handschriften, incunabelen en ander kostbare drukken bijeen te brengen.’ Sleutelwoord in deze zin is de term ‘kostbare’, want laten we wel zijn, dat waren die manuscripten en vroege drukken nu juist *niet*. Kostbaarheden voor een habbekrats? Toen waren het waardeloze boeken, die nu waardevol zijn. Nu hebben verzamelaars trouwens opnieuw de kans om grote hoeveelheden boeken voor een appel en een ei te kopen. Antiquaar Jan Herbots vertelt dat hij jaarlijks meer dan vijftig ton boeken in de container moet gooien (p. 342). Als iemand alle niet verkochte lots van alle veilingen in België of Nederland verzamelde, zou hij binnen een paar jaar een ongelooflijk grote en totaal waardeloze collectie bijeen verzameld hebben - in onze ogen.

Maar hoe kijken verzamelaars over twee eeuwen daarop terug? Misschien zien zij de vroege eenentwintigste eeuw als een nooit herhaalde kans om handelsedities te kopen in vele exemplaren, waardoor bijvoorbeeld een schier onuitputtelijke reeks bindoplagen van auteurs als Elsschot voor het grijpen lag, of een rijke bron voor allerhande gebruikssporen. Misschien is voor hen het twintigste-eeuwse succesboek een reden om nostalgisch naar deze jaren des overvloeds terug te kijken: Reyneke van Stuwe, Heinz Konsalik, Catherine Cookson, *Biggles*. Ongetwijfeld zijn er verzamelaars die met vooruitziende blik collecties vergaren die wij nu nog niet, maar later wel op waarde zullen schatten. Dat is des verzamelaars. Net als het verzamelen van waardeloze troep trouwens, het hoort er allemaal bij. Die waardevolle en waardeloze boeken hebben het in een tijd van digitalisering moeilijk: ze worden door lezers het huis uit gedaan en kunnen door handelaren niet verkocht worden.

Dat was in de negentiende eeuw af en toe ook het geval. Buijnsters zegt over de Mechelse antiquaar Bernard de Bruyne: ‘Zijn niet te onderschatten betekenis is die van conservator geweest. Hij heeft, net als collega-antiquaren uit die tijd, duizenden boeken van de ondergang gered’ (p. 56). De huidige opstapelaar van boeken moet niet alleen de acribie hebben om de juiste boeken te bewaren uit het contemporaine, gigantische aanbod, maar ook de moed tonen om niet al te veel te willen selecteren in een te korte tijd én een volhouder te zijn met een almaar groeiende boekenberg achter de deur, zodat gewacht kan worden op het moment dat die berg als vanzelf zijn onontdekte schatten gaat prijsgeven. Wat weggegooid is, kan niet meer verzameld worden, maar wat verzameld is, wordt meestal alsnog weggegooid.

Enkele inconsequenties

Zoals beide voorgangers over Nederland, is dit een prettig leesbaar relaas. Wel constateren we een toenemende rommeligheid in de opzet. Aan het slot van dit deel pakt Buijnsters uit met honderd pagina's gesprekken die hij voerde met verzamelaars en handelaren. Daarmee zijn de interviews gescheiden van de beschrijvingen van antiquaren en verzamelaars in de hoofdtekst, waardoor die galerij van personages meer een opsomming is geworden en er nodeloze herhalingen zijn. Intussen doet met die interviews vanaf pagina 289 eindelijk de broodnodige levendigheid zijn intrede in het geheel, met een nadruk op actuele kwesties, vertrouwelijkheden en directe observaties.

De opzet is toch al complex, wat vanzelfsprekend lijkt voor een meer dan tweetalig land. We zien een verdeling in Franstalige en Nederlandstalige boeken; een tweede verdeling over verschillende tijdvakken (hoewel in alle stukken de chronologie vaak wordt losgelaten); een derde onderverdeling in hoofdstad, belangrijke andere steden, zoals Antwerpen, en de regio; een vierde onderscheid tussen hoofdstukken over handelaren en hoofdstukken over verzamelaars, waarbij in beide juist figuren uit de andere categorie opduiken - en dan werkt een nòg verdere verspreiding van gegevens over lemmata en interviews niet goed uit voor de concentratie van de lezer. Buijnsters' kracht ligt in zijn gave om grotere en kleinere zaken met elkaar in verband te brengen en om puur zakelijke gegevens af te wisselen met rake particuliere of humoristische feiten. Ik vond sommige passages nu niet onderhoudend genoeg.

Bovendien ontbeert de lezer een bredere blik op de materie. Tekenend daarvoor is het ontbreken van een hoofdstuk over de gevolgen van de beide wereldoorlogen voor de handel en de particuliere verzamelaar. Daar kun je bij geen enkel onderwerp in België aan voorbijgaan. Buijnsters beschreef in de Nederlandse delen consequent en stap voor stap de boekhistorische ontwikkelingen, met als hoogtepunt een gedegen onderzoek naar het antiquariaat tijdens de Tweede Wereldoorlog. In het deel over België verzuimt hij dergelijke - zelfs korte - analyses van de ontwikkelingen te geven. Naar beide wereldoorlogen wordt incidenteel verwezen bij buitenlandse aandacht voor collaboratieliteratuur (p. 205), Dela Montagnes vlucht met achterlating van zijn boekerij (p. 123), Armand Vandeplas' deelname aan het verzet (p. 365) en de beschadiging en herbouw van een pand na oorlogsgeweld (p. 251), maar de oorlogsperiode als geheel is Buijnsters geen onderzoek waard.

Een ander voorbeeld: verder dan een betreuren van het verdwijnen van winkels door de opkomst van internet gaat hij niet. Een beschrijving van de websites of zelfs een inventarisatie van deze nieuwe handelsplaatsen gaat hij uit de weg. Sterker, hij beweert dat geen van de Belgische bibliofielen via internet boeken koopt: ‘Computer en internet gebruiken ze meestal wel voor informatie, maar zelden of nooit om boeken te kopen’ (p. 281-282). Dat hoeven we niet te geloven, want hoewel er verzamelaars zijn die dit letterlijk beweren (Gilbert Huybens, Jan de Graeve), staan daar anderen tegenover die wel via internet aanschaffen (Piet van Waeyenberge) en antiquaren die voornamelijk via internet handel drijven (zoals Wim de Goeij en Pieter Judo). Marc Van de Wiele beweert uiteindelijk dat ‘de tegenwoordige koper veel beter geïnformeerd’ is en ‘het hele internet’ afspeurt op zoek naar aanwinsten.

Galerij van verzamelaars

Buijnsters presenteert een kleine galerij van Belgische verzamelaars en antiquaren waarop vele aanvullingen mogelijk zijn, bijvoorbeeld van verzamelaars van erotische

uitgaven. Voor onderzoek en nauwkeurige analyse is het boek een mooi uitgangspunt en intussen zijn er curiosa de revue gepasseerd zoals de *Wegwyzer van de stad Gent* (1842), waarin blijkbaar 66 boeken- en 14 handschriften-verzamelaars (p. 112) worden genoemd. Dat doet de VVV nu niet in haar folders. Kennelijk was de bibliofiele wereld in de negentiende eeuw minder afgesloten dan het tegenwoordige bastion volgens Buijnsters is.

Ontegenzeggelijk vormen de drie delen over antiquariaat en bibliofilie in Nederland en België een imposant eerste overzichtswerk en zijn ze, alle feilen voor lief genomen, een prestatie van formaat.

Alberto Cairo, *The Functional Art, an introduction to information graphics and visualization*
Berkeley, New Riders, 2013
Paperback, 364 bladzijden, illustraties in kleur, met DVD
ISBN 978 0321 834737
€35 [29_5_bespreking_03]
Chris Vermaas

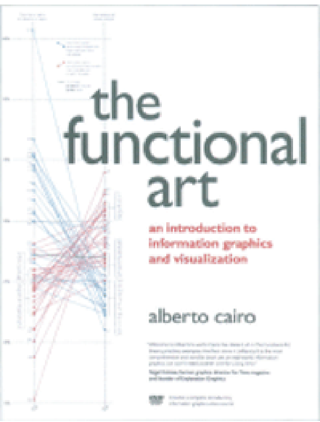
Iets uitleggen door gesproken woorden met getekende lijnen te ondersteunen doen wij sinds de oertijd: van strepen in het zand die illustreren hoe een mammoet aan te vallen tot bewegende strepen op een scherm die het weerbericht weergeven. De woorden vullen de lijnen aan, tekst en beeld laden elkaar en laten gezamenlijk de mededeling ontstaan.

Toen de mens leerde schrijven, werd het mogelijk die mededeling in afwezigheid van de spreker, op elk gewenst moment, aan het publiek over te brengen. Ook was zo'n boodschap niet langer aan de plaats van productie gebonden, omdat bekraste stenen, bedrukte kleitabletten en beschreven papyrus, perkament of papier verspreid konden worden. Uitvindingen als de drukpers en de digitale techniek versnelden die verspreiding en tegenwoordig bereiken mededelingen ons overal en op elk moment. Daarna klikken we ze van het scherm weg of vegen de lijnen in het zand uit.

Overheden, ondernemers en wetenschappers vergaarden informatie, sloegen gegevens op en presenteerden deze steeds verfijnder in tabellen, schema's, kaarten en diagrammen. Met deze grafische methoden

kon bovendien het grote publiek worden toegesproken. Zelfs met groot effect, omdat de mededeling door die presentatie compacter, toegankelijker en begrijpelijker werd.

Waarom dat zo is beschrijft Alberto Cairo (1974) in *The Functional Art*. En de voormalige journalist spreekt uit ervaring, want in 2000 richtte hij bij het Spaanse dagblad *El Mundo* een afdeling voor interactieve visuele communicatie op. Zijn grafische werk won vele prijzen. Vanaf 2005 doceerde hij vier jaar lang aan de University of North Carolina en was daarna anderhalf jaar in Brazilië verantwoordelijk voor de visuele informatie van onder andere het tijdschrift *Época*. Dezer dagen is hij verbonden aan de University of Miami's School of Communication en geeft daarnaast over de hele wereld lezingen en adviezen.



Cairo legt in zijn boek visueel de nadruk op illustraties uit tijdschriften, kranten en websites. Inhoudelijk is het bereik breder doordat hij de meeste relevante publicaties over visuele communicatie heeft gelezen en begrepen. Met begrijpelijke woorden, vlotte zinnen en een vernuftige tekstopbouw toont hij zijn journalistieke kwaliteiten. Dankzij de structuur van zijn boek koppelt Cairo vele onderwerpen soepel aan elkaar aan en laat hij een redactionele spanning ontstaan; gestelde vragen en ontstane problemen worden in een volgende paragraaf of hoofdstuk beantwoord en opgelost, waarna die antwoorden en oplossingen veelal weer nieuwe vragen en problemen oproepen. Het houdt de lezer alert. Je legt het boek pas na lezing weg en verwerkt dan de kennis die je tot je hebt genomen.

Die kennis is veelomvattend en breed toepasbaar. Samengevat komt het erop neer dat ongestructureerde gegevens dankzij hun visuele presentatie informatie, kennis en misschien zelfs wijsheid voort kunnen brengen. Dat om die reden tabellen, schema's, kaarten en diagrammen er niet zijn om bekeken te worden, maar om gelezen, onderzocht en vooral begrepen te worden. Dat een lineair verhaal of een non-lineaire situatie niet versimpeld hoeft te worden. Dat bij de presentatie van gegevens niet de schoonheid vooropstaat, maar de inzichtelijkheid. Cairo spreekt daarom van ‘een functionele kunst’.

Om die kunst succesvol te beoefenen adviseert hij ontwerpers de computer pas aan te zetten als zij werkelijk weten wat zij willen maken. Het scheelt veel tijd en voorkomt redactionele mislukkingen. Een ander advies is om zich te beperken met kleuren en lettertypes. Een overdaad belast de hersenen van de gebruikers, want kijken en begrijpen van het bekekene is een mentaal proces. Cairo koppelt zo onze zichtbare buitenwereld aan onze onzichtbare binnenwereld. Hij vertelt degenen die

het nog niet wisten dat ons netvlies een vooruitgeschoven deel van ons brein is en legt in een paar paragrafen uit hoe onze ogen werken.

Gelukkig kan de wetenschap steeds beter verklaren hoe ons brein werkt, hoe het visuele informatie verwerkt en hoe het verbanden legt tussen wat wij zien en wat wij denken. Hoe ons denken mede bepaald wordt door opgeslagen beelden die deels zelfgeproduceerd zijn. Cairo illustreert die mentale binnenbeelden aan de hand van onze gevoeligheid voor gezichten, die ons zoveel verschillende mensen en dieren laat herkennen. Degenen die deze gevoeligheid misten kunnen dat niet navertellen, omdat ze in de loop van de evolutie door wilde dieren zijn opgegeten.

Zulke overlevingsstrategieën uit de oertijd hielden de menselijke soort in leven en hebben ons oog en brein, ons kijken en denken gevormd. Tegenwoordig passen wij dezelfde strategieën toe op visuele informatie, wil de kennisoverdracht succesvol zijn. We bootsen op het scherm bij voorkeur de fysieke wereld na, we zoeken naar overzicht en gaan daarna pas inzoomen op details. Tijdens het navigeren willen we niet hoeven nadenken over die navigatie, zodat we onze aandacht geheel kunnen richten op datgene waar wij wel over na moeten denken: de inhoud van de mededeling. We zijn ons niet bewust van de wijze waarop we kennis tot ons nemen, maar Cairo laat zien hoe wij begrijpen en wat wij begrijpen van de wereld om ons heen. Elke oplettende ontwerper kan er direct mee aan de slag.

In het derde deel van zijn boek bespreekt Cairo, na een scherpe analyse van bewegend beeld, de praktijk van het ontwerpen. Het vierde en laatste deel toont visueel knap en redactioneel opwindend werk van elf ontwerpers die hij heeft ondervraagd. Helaas toetst hij ze niet aan de in de eerdere delen besproken academische kennis. De inhoud verschuift zo naar ‘shop talk’ en (nuttige) informatie over de gebruikte software, ten behoeve van de beginnende of geïnteresseerde ontwerper van visuele informatie. Evenals in de drie lezingen op de DVD die tegen het achterplat is ingestoken zakt het niveau hier tot een vaktechnische introductie.

Gaandeweg verlaagt de informatiedichtheid, verwatert de academische toespitsing op het onderwerp en vermindert de tijdloosheid. De geslaagde structuur van het boek en Cairo's kennis van zaken suggereren dat zijn behandeling compleet is, maar bepaalde zaken worden niet of niet voldoende besproken. Zo verdienen de baanbrekende ideeën van de Oostenrijker Otto Neurath over de rol van visuele communicatie in een samenleving meer aandacht. De Fransman Jacques Bertin komt in het geheel niet ter sprake, terwijl hij data, statistiek en wetenschappelijk onderzoek combineerde in wondertjes van visuele helderheid. Ook ontbeert het boek basale kennis over het métier. Wanneer interpoleer je tussen punten, ‘nodes’, en wanneer niet? Hoe vermeng je verschillende redactionele onderwerpen met elkaar in tabellen, schema's, kaarten en diagrammen? Kunnen de oogbewegingen van de kijkende lezer en de lezende kijker aantonen langs welke route een mededeling wordt opgenomen? Komen de begrepen mededelingen van verschillende lezers overeen, of verschillen ze doordat ze aansluiten bij uiteenlopende kennisniveaus en interesses? Over die redactionele flexibiliteit van visuele communicatie had ik Cairo graag horen spreken. Daarin ligt volgens mij een deel van het succes waardoor deze ‘functionele kunst’ zich heeft kunnen ontwikkelen tot de wereldtaal of *lingua franca* die Neurath voor ogen stond.

Gelukkig schreef Cairo deze lente in een tweet: ‘Turned 39 this morning, goal before 45: write two more books to create a trilogie.’ We mogen dus hopen dat hij binnen zes jaar de lacunes opvult met zijn strepen en woorden. Dan verkrijgen wij

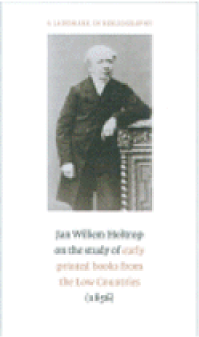
nog meer kennis over de wijze waarop wij kennis verkrijgen uit de zichtbare wereld om ons heen.

J. van Heel (ed.), ***A landmark in bibliography. Jan Willem Holtrop on the study of early printed books from the Low Countries***
Den Haag, Museum Meermanno | Huis van het Boek, 2013
Softcover met flappen, genaaid, 39 p.
[ISBN nvt.]
€20
A. Boerma, I. Jongeneel and R. Tax (ed.), ***Verzamelkoorts. De veelzijdige collecties van Museum Meermanno-Westreenianum***
Den Haag, Museum Meermanno | Huis van het Boek, 2013
Softcover, genaaid, 94 p., illustraties ISBN 978 9081 3 402 05
€14,95
David Veltman

'Die van mij is mooier!' riep Willem Hendrik Jacob baron van Westreenen regelmatig uit bij het zien van een boek uit andermans verzameling. Jos van Heel, conservator van het museum Meermanno-Westreenianum, koos deze uitspraak vorig jaar als toepasselijke titel voor een succesvolle tentoonstelling met topstukken uit de verzameling van de baron. Het zou één van Van Heels laatste

exposities worden: in maart van dit jaar nam hij afscheid als beheerder van de oude collectie.

Ter gelegenheid van dat afscheid verschenen twee publicaties. Van de hand van de scheidend conservator zelf was er *landmark in bibliography. Jan Willem Holtrop on the study of early printed books from the Low Countries*. Daarnaast verscheen *Verzamelkoorts. De veelzijdige collecties van Museum Meermanno-Westreenianum*. In deze laatste bundel wordt een zevental teksten samengebracht van onderzoekers en publicisten die ook op Van Heels afscheidssymposium spraken. Geïllustreerd met kleurrijk fotomateriaal, en voorzien van een bibliografie van Van Heels publicaties vormt deze bundel een mooi sluitstuk van meer dan twintig jaar onderzoek naar en beheer van de museumcollectie.



Egyptoloog Maarten J. Raven maakt in zijn bijdrage duidelijk dat baron Van Westreenen niet alleen een verzamelaar van boeken was, maar ook van Egyptische oudheden. Deze verzameling vormt geen uitbreiding op die van zijn achterneef Johan Meerman, maar staat op zichzelf. Van Westreenen probeerde in de eerste plaats van elke Egyptische schriftsoort een origineel voorbeeld te bemachtigen. Maar hij wist ook zijn hand te leggen op enkele inhoudelijk zeer interessante papyrusrollen, zoals de Papyrus Denon. Raven gaat uitgebreid in op de verzamel-geschiedenis van deze tekst, die afkomstig is uit de nalatenschap van de Franse oudheidkundige Dominique Vivant Denon.

Voor Gerard Meerman, grondlegger van de verzameling middeleeuwse manuscripten van het museum, was het niet moeilijk om aan deze handschriften te komen. Kunsthistorica Martine Meuwese beschrijft hoe hij bij de aankoop van deze handschriften gebruik maakte van de diensten van boekhandelaar C.F. le Bure, met wie hij een uitgebreide correspondentie onderhield. Zo krijgen we inzicht in de overwegingen die Meerman hanteerde om bijvoorbeeld een veertiende-eeuws afschrift van Augustinus' *Cité de Dieu* te kopen.

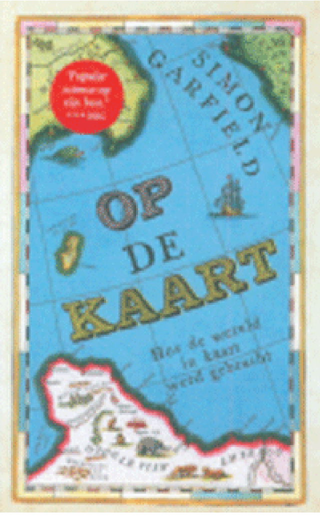
Zoals bekend heeft Van Westreenen de verzameling van Johan en Gerard Meerman niet door vererving verworven. Pas toen de stad Den Haag weigerde de collectie-Meerman te kopen, werd deze in een openbare veiling verkocht. Met smaak verhaalt Meuwese hoe Van Westreenen probeerde om het vóór de veiling op een akkoordje te gooien met de Engelsman Sir Thomas Phillipps, die ook veel belangstelling voor de handschriften toonde. Hij zou Phillipps vrij spel geven, als deze hem de mogelijkheid zou geven om op slechts twee handschriften te bieden. Die moest hij kopen omdat zijn oude moeder de miniaturen zo mooi vond!

Uiteindelijk kocht Van Westreenen 45 handschriften op de Meerman-veiling, waaronder Jean de Courcy's *Livre de la Bouquechardière* en Maerlants *Rijmbijbel*,

de twee boeken waar hij in het briefje aan Phillipps op doelde. Kennelijk waardeerde Van Westreenens moeder dit laatste handschrift zo zeer dat hij er maar liefst 231 gulden voor betaalde. Dat is meer dan twee keer zoveel als die andere belangrijke verzamelaar, Karel van Hulthem, rond dezelfde tijd over had voor een ander veertiende-eeuws afschrift van de *Rijmbijbel*. Kennelijk was Phillipps niet ingegaan op het voorstel van Van Westreenen, en heeft deze het manuscript slechts na een flinke biedstrijd kunnen kopen. Overigens trekt Meuwese deze conclusie niet. Volgens haar zorgen de exacte datering en de vermelding van de naam van de verluchter ervoor dat Van Westreenen met recht kon roepen: ‘Die van mij is mooier!’ Ongetwijfeld kreeg de *Rijmbijbel* een prominente plaats in Van Heels gelijknamige tentoonstelling.

Simon Garfield, *Op de kaart. Hoe de wereld in kaart werd gebracht*
Amsterdam, Uitgeverij Podium, 2013
Paperback, 499 p., illustraties in zwart-wit
ISBN 978 9057 5957 14
€25 [29_5_bespreking_06]

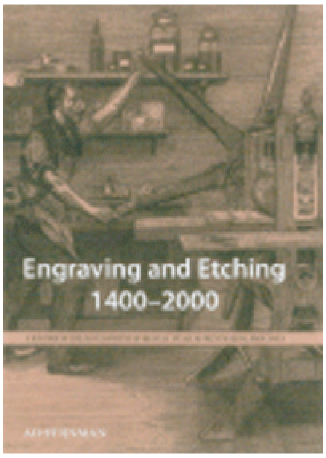
Weinig schrijvers kunnen over cartografen, kaarten en kaartgebruikers zo vlot en interessant schrijven als Simon Garfield. Zijn *Op de kaart* is de opvolger van *Precies mijn type* (2012), dat ging over lettertypen. Garfields belangstelling voor kaarten werd gewekt toen hij als kind in de Londense ondergrondse dagelijks de kaart van het metronet bestudeerde. Zijn fascinatie is sindsdien alleen maar toegenomen. In *Op de kaart* onderzoekt hij hoe mensen kaarten hebben gemaakt en hoe kaarten mensen beïnvloeden. Parallel aan de geschiedenis van de mensheid beschrijft hij in originele anekdotes de geschiedenis van de cartografie. De grove schetsen uit de oudheid, de middeleeuwse Mappa Mundi, de kaarten uit de tijd van de ontdekkingsreizen. Google Maps en GPS-navigatie: ze komen allemaal aan de orde, met excursies naar atlassen, globes, (vroege) thematische kaarten, kaarten van Mars, kaarten van de hersenen, kaarten bij bord- en computerspellen en zelfs kaarten van fantasiewerelden. WL



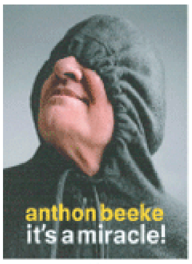
Ad Stijnman, *Engraving and Etching 1400-2000. A History of the Development of Manual Intaglio Printmaking Processes*
Archetype Publications Ltd, Londen 2012 en Hes & De Graaf Publishers, Houten 2012
Gebonden, 658 p., geïll. in kleur
Vormgeving Marcus Nichols (PDQ Digital Media Solutions Ltd)
ISBN 978 19049827 15
€150
Manon van der Mullen

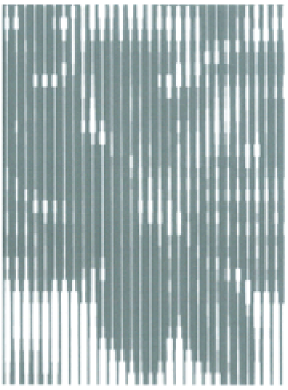
Deze lijvige dissertatie van Stijnman is het resultaat van vijfentwintig jaar onderzoek naar zes eeuwen geschiedenis van de diepdrukprocedés etsen en graveren. Niet eerder is een dergelijk doorwrocht totaaloverzicht van de evolutie van deze twee grafische technieken verschenen. De historische ontwikkelingen worden uitgebreid in kaart gebracht aan de hand van verschillende invalshoeken. De nadruk ligt op de veranderingen met betrekking tot de drukvorm en het daadwerkelijk afdrukken, die afzonderlijk van elkaar worden behandeld. De vele afbeeldingen in kleur verduidelijken de uitvoerige beschrijvingen van de vaak complexe technische processen. Achterin heeft Stijnman

een bibliografie opgenomen van meer dan 1500 ets- en graveerhandleidingen die uit de afgelopen vier eeuwen zijn overgeleverd. Hopelijk kan de in verhouding kwalitatief ondermaatse rug van het boek veelvuldig gebruik aan, want het kan met recht een standaardwerk genoemd worden. Om die reden mag het niet ontbreken in de boekenkast van iedereen die de ets- en graveerprocedés bestudeert dan wel beoefent.



Lidewij Edelkoort, *Anthon Beeke it's a miracle!*
Amsterdam, Bis Publishers, 2013
Gebonden, 448 p., talrijke illustraties in kleur
ISBN 978 9063 6932 68 (Ned.)
ISBN 978 9063 6933 05 (Eng)
€45





Anthon Beeke is een van de grote namen in de Nederlandse grafische vormgeving en dit boek brengt voor het eerst zijn indrukwekkende oeuvre bijeen. Het is ingedeeld aan de hand van thema's die in zijn leven en werk een grote rol hebben gespeeld, zoals de stad Amsterdam, jazz, erotica, verzamelingen, typografie, fotografie, provocatie en communicatie. Beekes werk is communicatiever dan dat van veel vakgenoten, juist omdat het niet op grafische vormgeving probeert te lijken. Steeds weer zoekt hij inspiratie buiten zijn eigen vakgebied. Het boek bevat bijdragen van Esther Cleven, Alston Purvis, Steve Heller, Lidewij Edelkoort, Erwin Olaf, Marian Bantjes. James Victore, Erik Kessels en anderen. WL

Karel Martens en David Senior, *Karel Martens Full Color*
Amsterdam, Roma Publications. 2013
Paperback, 160 p, illustraties in kleur en zwart-wit
Engels en Japans
ISBN 978 9077 4599 80
€25

De Nederlandse ontwerper Karel Martens heeft een omvangrijk oeuvre waarin de vormgeving van talloze boeken en omslagen de boventoon voert. Hij werkte onder meer voor de SUN - de voormalige Socialistische Uitgeverij Nijmegen - en het architectuurtijdschrift *Oase*. Verder ontwierp hij post-zegels, munten, de belettering van gebouwen, telefoonkaarten en deed hij aan typografische experimenten. Sinds 1977 is hij werkzaam als docent, onder meer aan ArtEZ in Arnhem en de Jan van Eyck Academie in Maastricht. In 1998 richtte hij samen met Wigger Bierma in Arnhem de Werkplaats Typografie op. In 2009 was hij gastdocent aan de opleiding Graphic Design van de Yale University School of Art in New Haven, Connecticut. Hoewel hij kan worden geplaatst in de traditie van het Nederlandse modernisme, lijkt hij een zekere afstand te houden ten opzichte van hedendaagse ontwikkelingen. De illustraties van volle boekenplanken en stapels papier in het boek zijn typerend voor zijn werk als kunstenaar. De opeenstapeling van gedachten, associaties, ideeën, ingevingen, inspiraties en bronnen geeft het boek de allure van een ‘stroom van bewustzijn’. Het fungeerde als begeleidende publicatie bij een tentoonstelling van Martens' werk in Tokio. WL

Wigger Bierma, *Walter Nikkels depicted abgebildet afgebeeld*
Amsterdam, Valiz, 2013
Gebonden, 528 p., talrijke illustraties in kleur
Engels/Duits/Nederlands
ISBN 978 9078 0885 47
€45

Deze monumentale monografie geeft een overzicht van het werk van de ontwerper Walter Nikkels (1940). Het bevat een uitgebreide, chronologische, geïllustreerde oeuvrelijst, gaat in op de wijze waarop zijn werk tot stand kwam en wat zijn inspiratiebronnen waren. Nikkels ontwierp en verzorgde talloze boeken en catalogi, onder andere voor het Van Abbemuseum in Eindhoven, het Stedelijk Museum in Amsterdam, en voor diverse andere Nederlandse en buitenlandse musea en instituten. Hij ontwierp ook papiergeld, postzegels, affiches, logo's, huisstijlen etc. Hij beperkte zich niet tot typografie of boekverzorging, maar richtte ook tentoonstellingen in zoals Dokumenta 7 in Kassel (1982), Bilderstreit in Keulen (1989) en de Van Gogh-tentoonstelling in het Kröller-Müller Museum (2003). Hij verzorgde ook de nieuwe architectuur en de inrichting van Museum Kurhaus Kleve (1997 en nogmaals in 2012). Van 1985 tot 2008 was Walter Nikkels verbonden aan de kunstacademie in Düsseldorf. Hij ontving voor zijn oeuvre de H.N. Werkmanprijs en de Charles Nypelsprijs. WL

Agenda

Veilingen

Bernaerts, Verlatstraat 16-12, 2000 Antwerpen, België, (032) (0)324 819 21: 21-23 oktober (www.bernaerts.be)
Burgersdijk & Niermans, Nieuwsteeg 1, 2311 RW Leiden, (071) 512 10 67:12-13 november (www.b-n.nl)
De Eland, De Zon, Loth Gijselman. Weesperstraat 110, 1112 AP Diemen, (020) 623 03 43: 17 november (www.deeland.nl) HENRI GODTS, Louizalaan 230, 1050 Brussel, Belgie, (032) (0)264 785 48: 17 december (www.godts.com)
Bubb Kuyper, Kenaupark 30, 2011 MT Haarlem, (023) 532 39 86: 26-29 november (www.bubbkuyper.com)
Van Stockum's veilingen. Prinsegracht 15, 2512 EW Den Haag, (070) 364 98 40; 6-7 november (www.vanstockums-veilingen.nl)
Zwiggelaar Auctions, 'De Burcht van Berlage', Henri Polaklaan 9, Amsterdam, 06 47986138: 2 december (www.zwigge-laarauctions.nl)

De Neederlanden in kaart

De *Atlas der Neederlanden* komt uitvoerig aan de orde in de eerste artikelen van deze *Boekenwereld*. De negendelige verzamelaarsatlas van de Bijzondere Collecties van de UvA is in een langlopend project gecatalogiseerd, gerestaureerd en gedigitaliseerd. Uitgeverij Asia Maior/Atlas Maior verzorgt een facsimile-editie met een toelichtend tiende deel, dat ook als afzonderlijke publicatie verschijnt.

Deze unieke atlas is bij de Bijzondere Collecties tevens inzet van de tentoonstelling 'Atlas der Neederlanden: de dageraad van het Koninkrijk'. De atlas ontstond vrijwel gelijktijdig met het Koninkrijk der Nederlanden, dat vanaf eind 1813 gestalte kreeg. De expositie staat dan ook in het teken van een dubbel jubileum en wordt op 17 oktober geopend door koning Willem Alexander, die het eerste deel van de facsimile-editie in ontvangst zal nemen. Het kan met recht de bekroning worden genoemd van het vijfjarige project.

Als inleiding op de tentoonstelling kan worden verwezen naar het openingsartikel van Jan Werner in deze *Boekenwereld*. De illustraties daarbij geven een indruk van de cartografische rijkdom van deze ingebonden kaartenverzameling. Dankzij het feit dat meerdere kaarten vanwege de restauratie tijdelijk uit de atlas zijn gehaald, kunnen ze in de tentoonstelling afzonderlijk worden getoond. Na afloop worden ze weer opgenomen in hun banden, die als laatste worden gerestaureerd. De kaarten uit de zeventiende, achttiende en vroege negentiende eeuw roepen een fascinerend beeld op van het landschap in het verleden. De bezoeker van de expositie maakt als het ware een wandeling door de delen van de atlas en door het Nederland van enige eeuwen geleden.

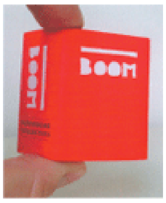
De atlas is samengesteld aan het begin van de negentiende eeuw. Gezien het tijdstip van ontstaan bevat hij slechts vier bladen van de grote kaart waaraan C.R.T. Kraijenhoff sinds 1798 werkte en die hij in 1812 zou voltooien. Kraijenhoffs

vernieuwende cartografie komt aan de orde in het Erfgoedlab, dat grenst aan de expositieruimte. In deze educatieve epiloog van de tentoonstelling wordt tevens uitgelegd hoe de driehoeksmeting werkt en hoe in het verleden kaarten werden gemaakt.

Verschillende meerbladige wandkaarten zijn in de atlas opgenomen als een reeks afzonderlijke bladen - tot hun geluk, want aan de muur zouden ze zijn blootgesteld aan de tand des tijds en bij het vuilnis zijn beland. De meest imponerende wandkaart ooit is de zogenaamde 'Colomkaart' van de provincie Holland. In 1639, toen de Gouden Eeuw haar hoogtepunt naderde, bracht de Amsterdamse uitgever Jacob Aertsz Colom een kaart van Holland uit die qua omvang en allure geheel beantwoordde aan het beeld dat het welvarende gewest van zichzelf wenste te presenteren. De veertig bladen waaruit hij bestaat zijn opgenomen in het tweede deel van de *Atlas der Neederlanden*. In de tentoonstelling is een gemonteerd exemplaar te zien met een hoogte van meer dan anderhalve meter en een breedte van bijna drie meter.

Bijzondere Collecties van de UvA, Oude Turfmarkt 129 (Rokin), Amsterdam; 020 525 7300; www.bijzonderecollecties.uva.nl. en www.atlasderneederlanden.uva.nl. De tentoonstelling loopt van 18 oktober t/m 9 februari; di-vr 10-17 uur, za-zo 13-17 uur.

Irma Boom in Parijs



Het Institut Néerlandais in Parijs toont tot en met 15 december een biografie in boeken van de bekende ontwerpster Irma Boom (1960). Het is haar eerste overzichtstentoonstelling in Frankrijk, getiteld 'Irma Boom: L'architecture du livre'. Haar boeken, aldus de ontwerpster, zijn constructies van materiaal en kleur - vandaar de titel. Haar opvallende boe kont werpen zijn internationaal vermaard en werden eerder tentoongesteld bij de Bijzondere Collecties van de UvA, het Museum für Gestaltung in Zürich en het Centre Georges Pompidou in Parijs.

De tentoonstelling bij het Institut Néerlandais biedt een breed overzicht van Booms werk sinds het einde van de jaren tachtig. Naast iconische ontwerpen, zoals het *Jubileumboek SHV*, het *Colorbook* en het boek over Otto Treumann, worden voorbereidende studies en een paar 'mislukkingen' getoond. Verder zijn opmerkelijke boeken uit de Bijzondere Collecties en de Fondation Custodia in Parijs te zien. Ze zijn door Boom geselecteerd omdat ze haar fascineren en raakvlakken hebben met

haar werk. In de tentoonstelling zijn ook recente projecten opgenomen, zoals een uitgave voor Chanel en de door haar ontworpen huisstijl met het nieuwe logo van het Rijksmuseum.

De expositie is een coproductie met de Bijzondere Collecties. In 2010 verscheen Booms oeuvre-catalogus *The Architecture of the Book*, uitgevoerd als een rood miniboekje. Het hebbedingetje was binnen de kortste keren uitverkocht. Ter gelegenheid van de Parijse tentoonstelling geeft Uitgeverij Lecturis in samenwerking met de Bijzondere Collecties een herziene en aangevulde herdruk uit. Het Boomboek verschijnt in twee inhoudelijk identieke uitgaven van zeer verschillend formaat: als miniboekje (41,4 × 54,0 mm; 55 gram) en als XXL-versie (345 × 455 mm; 7.5 kilo). Beide edities hebben een geverfde snede en een omdoos. De eerste 500 exemplaren worden gesigneerd en genummerd verkocht in de speciaal ingerichte boekwinkel in het Institut Néerlandais. U kunt in hetzelfde gebouw een bezoek brengen aan de tentoonstelling ‘Hieronymus Cock: De renaissance in prent’, die eerder te zien was in Museum M in Leuven.

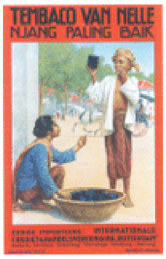
Institut Néerlandais, in 121 de Lille, 75007 Parijs; 0033 153 59 12 40, www.institutneerlandais.com; di-zo 13-19 uur.

Reclame in Indië

Bij het Affichemuseum te Hoorn is tot en met 22 december de tentoonstelling ‘Reclame in Indië’ te bezichtigen. Getoond worden

affiches op het gebied van transport en toerisme, maar ook reclames voor producten als Verkade-biscuits. Van Nelle-tabak, General Motors, kinine en zeep. De tentoonstelling is een samenwerking met het eveneens in Hoorn gevestigde Museum van de Twintigste Eeuw, dat op 13 oktober ‘Herinneringen aan Nederlands-Indië’ presenteert.

Bij ‘Reclame in Indië’ verschijnt een gelijknamige publicatie die de affiches in een bredere context plaatst. Auteur Maartje Brattinga toont een kolonie die zich in de eerste helft van de twintigste eeuw ontwikkelt tot een dynamische samenleving. Het straatbeeld verandert drastisch en reclame duikt overal op: in hotels, het openbaar vervoer en zelfs in zwembaden. Producten worden in het Nederlands, Maleis en Engels aan de man gebracht. Reclamemakers richten zich op verschillende Indische consumenten: de rijke kolonialen, de moeilijk toegankelijke Chinezen en de veelal analfabete inlandse bevolking. Ze snijden de reclame toe op deze doelgroepen en houden rekening met religie en specifieke gewoonten. Ze gebruiken taferelen uit het dagelijkse leven, vinden inspiratie in de Indische cultuur en bedenken zelfs een op batik geïnspireerde stijl. Tijdens het Interbellum ontstaat in de Nederlandse kolonie een unieke en onafhankelijk van het moederland opererende reclame-industrie.

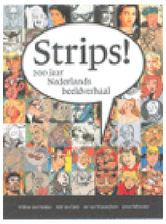


Collectie Van Sabben Poster Auctions, Hoorn

Affichemuseum Hoorn, Grote Oost 2-4, Hoorn; 022 929 98 46, www.affichemuseum.nl; di-vr 11-17 uur, za-zo 12-17 uur.

Twee eeuwen strips

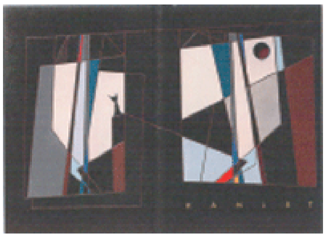
Tot en met 12 januari 2014 kan in Museum Meermanno het hele gezin de wereld van de strip beleven. De tentoonstelling ‘Strips! 200 jaar Nederlands beeldverhaal’, opgezet in samenwerking met het NIBBI (Nederlands Instituut voor het Beeldverhaal en Boekillustratie) behandelt allerlei stripvormen - strips met dieren, helden, meisjes en smurfen, maar ook oorlogsstrips, reclamestrips, illegale uitgaven, politieke strips, familiestrips, actuele strips, educatieve strips, en de nieuwste digitale vormen van strips.



De tentoonstelling is chronologisch van opzet en loopt van centsprenten tot interactieve beeldverhalen die de lezer op het beeldscherm kan beïnvloeden. Afgezien van strips in alle kleuren en maten krijgt de bezoeker originele tekeningen te zien. Ook is er aandacht voor het maken van strips, waarbij de kunst van het tekenen en het bedenken van een verhaallijn aan de orde komen. Het publiek kan meetekenen en -schrijven aan het langste stripverhaal van Nederland en zichzelf fotograferen in een stripsetting. Bij de tentoonstelling verschijnt de publicatie *Strips! 200 jaar Nederlands beeldverhaal*. Auteurs Willem van Helden, Rob van Eijck, Jos van Waterschoot en Joost Pollmann lichten ieder een periode uit de geschiedenis van de strip toe. De eindredactie is in handen van stripexpert Hans Matla.

Museum Meermanno | Huis van het Boek, Prinsessegracht 30, Den Haag; 070 346 27 00, www.meermanno.nl; di-zo 12-17 uur.

Shakespeare gebonden



De 25 winnaars van de internationale boekbandenwedstrijd, dit jaar geïnspireerd op William Shakespeare, tonen hun banden in de reizende tentoonstelling ‘Shakespeare Bound’. Tot en met 5 januari 2014 exposeert de Bibliotheca Wittockiana in Brussel de uitkomst van de prestigieuze competitie, die jaarlijks wordt uitgeschreven door de Britse vereniging Designers Bookbinders in samenwerking met de Mark Getty Library en de Bodleian Library in Oxford. In 2013 is de eerste prijs, groot £ 10,000, toegekend aan de Brit Dominic Riley, die met zijn boekband van bruin en zwart geitenleer een romantische scène uit *A Midsummer Night's Dream* uitbeeldde. De hierbij afgedrukte prachtband van *Hamlet* door Derek Hood maakt duidelijk dat ook de andere gezien mogen worden.

Bibliotheca Wittockiana, Belemstraat 23, Brussel; 0032 277 05 333, www.wittockiana.org; di-za 10-17 uur.

Stad vol lezers

De Professor Van Winterprijs 2013 zal worden uitgereikt aan de Amsterdamse historica Boudien de Vries. De jury heeft haar boek *Een stad vol lezers. Leescultuur in Haarlem in de negentiende eeuw* (Nijmegen, Vantilt, 2011) unaniem verkozen tot

winnaar van de inzendingen uit 2011-2012. Rick Honings, in *De Boekenwereld* 28/2, merkte *Een stad vol lezers* aan als 'een boekwetenschappelijk handboek' en vond het 'een mijlpaal [...] in het onderzoek naar de Nederlandse leescultuur'. De uitreiking van de prijs zal plaatsvinden op maandag 4 november om 15.00 uur in het Noord-Hollands Archief te Haarlem. Marita Mathijsen zal spreken over de ontwikkeling van de leescultuur in Nederland. De prijs van ¬ 3500 wordt ter beschikking gesteld door het Professor Van Winterfonds, genoemd naar de historicus Pieter Jan van Winter (1895-1990). De prijs wordt om de twee jaar uitgereikt voor het beste boek op het terrein van de lokale en regionale geschiedenis in Nederland. De organisatie berust bij het Huygens Instituut voor Nederlandse Geschiedenis; aanmelden via vanwinterprijs@huygens.knaw.nl.

Spiegel van de toekomst?

De Nederlandse Boekhistorische Vereniging (NBV) bestaat twintig jaar. Dat wordt op 1 november in de Koninklijke Bibliotheek

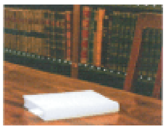
gevierd met een congres waarin boekwetenschappers zowel naar het verleden als de toekomst kijken. Nieuwe sociale media als Whatsapp. Facebook en Linkedln zijn niet meer weg te denken uit het dagelijkse leven en evenmin uit de wetenschap. Digitale technologieën hebben een einde gemaakt aan het monopolie van de drukkunst bij de overdracht van tekst en kennis. De voortgaande mediarevolutie is voor de NBV een aansporing om achterom te kijken en eerdere revoluties in tekstoverdracht te onderzoeken. Acht onderzoekers, ieder gespecialiseerd in een andere periode, zullen op het congres 'Boekgeschiedenis: spiegel van de toekomst?' spreken over uiteenlopende aspecten van de overdracht en receptie van teksten. Zo ziet Erik Kwakkel de dertiendeeeuwse codex als een voorloper van het moderne boek en onderzoekt Nelleke Moser of handgeschreven bundels uit de vroegmoderne tijd beschouwd kunnen worden als zelfpublicaties *avant la lettre*.

Aanmelding tot en met 23 oktober op info@boekgeschiedenis.nl. Deelname kost ¬ 5 voor NBV-leden en het dubbele voor niet-leden. Meer informatie: www.boekgeschiedenis.nl.

Boeken van albast

Op zoek naar een inspirerende locatie stuitte kunstenares Lynne Leegte op de Artis Bibliotheek aan de Plantage Middenlaan, onderdeel van de Bijzondere Collecties van de UvA. Het uit 1868 stammende gebouw van architect G.B. Salm herbergt een unieke collectie natuurhistorische werken. De aquarellen die Maria Sibylla Merian rond 1700 in Suriname schilderde zijn hier te vinden, evenals brieven van Charles Darwin en de archieven van onder anderen Hugo de Vries. De sfeer van de negentiende-eeuwse leeszaal en de geur van oud papier inspireerden Leegte tot een verstild kunstwerk. *The library* is een installatie van dertig boeken van steen, met en zonder boekenlegger. Ze liggen op tafel of staan op de plank. Ze zijn op ware grootte gebeeldhouwd uit albast en vormen een metafoor voor de tijdloosheid van de bibliotheek. Naast de stenen boeken zijn andere objecten van albast te zien, zoals een brievenbundel en een vel papier. De tentoonstelling loopt van 1 november 2013 tot 31 januari 2014. Tijs Goldschmidt schreef een boekje over het werk van Leegte, dat in een beperkte oplage verschijnt.

Artis Bibliotheek, Plantage Middenlaan 45, Amsterdam; 020 515 5898, www.bijzondere-collecties.uva.nl: wo-vr 12-17 uur en op afspraak.



De Britse schrijver Redmond O'Hanlon kwam al in de nieuwsrubriek aan de orde als de winnaar van de Boudewijn Büchprijs. Bij een breed publiek is hij bekend als de excentrieke avonturier met flamboyante bakkebaarden uit de televisieserie *O'Hanlons Helden*. Hij reist in dat programma de wereld rond in het voetspoor van zo mogelijk nog excentriekere ontdekkingsreizigers uit de negentiende eeuw. De komende reeks afleveringen is niet alleen op het scherm te volgen, maar ook in activiteiten in Enschede en Amsterdam. Museum TwentseWelle, de VPRO en de Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam hebben gezamenlijk een aanvullend programma ontwikkeld dat de boeiende reisverhalen van O'Hanlon in een bredere context plaatst. In de Artis Bibliotheek vinden vanaf december bijeenkomsten plaats waarin afleveringen van *O'Hanlons Helden* worden uitgediept aan de hand van mini-exposities en live-gesprekken. In Museum TwentseWelle wordt volgend voorjaar een grote tentoonstelling gehouden die de verschillende mini-exposities combineert. Ook zal naar aanleiding van deze activiteiten een boek worden gepresenteerd. Voor meer informatie en voor het bijwonen van de evenementen: www.bijzonderecollecties.uva.nl en www.twentsewelle.nl.

Lijmen bij dwaallicht

Om in de buurt van Artis te blijven: het Willem Elsschot Genootschap (WEG) organiseert op dinsdag 15 oktober het derde Nederlandse Willem Elsschot Benefietdiner, ‘Lijmen bij dwaallicht’. De bijeenkomst begint om 19.00 uur en zal plaatsvinden in de passende entourage van Artis, Plantage Kerklaan 38-40, Amsterdam. Burgemeester Eberhard van der Laan zal zijn persoonlijke visie op het werk van Elsschot naar voren brengen. Vic van de Reijt, redacteur bij Nijgh & Van Ditmar en Elsschotbiograaf, zorgt voor *Mosterd na de maaltijd*. Hubert Smeets, redacteur van *NRC Handelsblad*, zal de gastsprekers inleiden. Muzikale intermezzo's door Esther Floor (zang) en Elisabeth Ford (piano). Artis biedt de deelnemers op 15 oktober een gratis bezoek aan de dierentuin, dat gecombineerd kan worden met een bezoek aan de Artis Bibliotheek. Aanmelding via de website van het Willem Elsschot Genootschap: www.weg.be.

Anthon Beeke: It's a miracle (2)

Het boek met die titel is gesignaleerd in de boekenrubriek van dit nummer; hier verwijzen we naar de gelijknamige overzichtstentoonstelling van het werk van ontwerper Anthon Beeke.

De tentoonstellingsruimte in de oude fabriek van Piet Hein Eek in Eindhoven is tot en met 17 oktober gewijd aan het oeuvre van Beeke, dat inmiddels een halve eeuw bestrijkt. Op een andere verdieping is werk te zien van elf getalenteerde oud-studenten van hem, die alle hun eigen weg hebben gevonden.

Galerie Piet Hein Eek, Halvemaanstraat 30, Eindhoven; 040 2856610, www.pietheineek.nl; ma-za 10-18 uur, toegang gratis.

Kinderboeken in het Rijksmuseum

Ook dit jaar toont het Rijksmuseum in samenwerking met de Stichting CPNB bekroonde kinderboekillustraties. Om een bijdrage te

leveren aan de 'visuele geletterdheid' van kinderen vraagt het Rijksmuseum de winnende illustratoren hun werk op deze jaarlijkse tentoonstelling te presenteren. Te zien zijn onder andere originele tekeningen uit *Aan de kant, ik ben je oma niet!* van Sylvia Weve en auteur Bette Westera (Gottmer) en *Nederland* van Charlotte Dematons (Lemniscaat). Beide boeken maken in oktober kans op het Gouden Penseel. De illustraties en tekeningen zijn te bezichtigen van 25 september tot en met 10 december 2013. Tijdens de Kinderboekenweek, die dit jaar plaatsvindt tussen 2 en 13 oktober, kunnen illustratoren in de dop aan de slag in de workshop 'Penselen in het Rijksmuseum'.

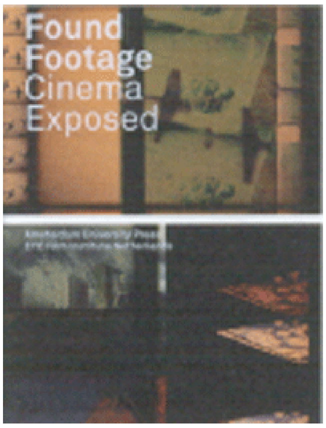
Rijksmuseum, Museumstraat 1, Amsterdam; 020 6621440, (www.rijksmuseum.nl); dagelijks 9-17 uur.

Kunst van papier

Papier is niet alleen spul om op te schrijven of boeken van te maken, het is ook een materiaal dat door kunstenaars wordt gebruikt om hun ideeën vorm te geven. De laatste jaren worden papier en karton ook steeds vaker toegepast door vormgevers van meubels en sieraden. Tot 27 oktober toont het CODA Museum in Apeldoorn recent werk van 39 kunstenaars en vormgevers. De mogelijkheden van papier zijn vrijwel onbeperkt, van traditionele beeldende kunst tot mode en van sieraden tot nieuwe toepassingen in de design industrie. De tentoonstelling 'CODA Paper Art' toont hoogtepunten uit de hedendaagse papierkunst. De getoonde objecten nemen de unieke eigenschappen van papier als uitgangspunt of passen het toe als beelddrager. Verrassend is het werk van de Britse kunstenares Claire Brewster (1968). Zij redt overbodige kaarten en atlassen van de papiermolen door ze te hergebruiken voor delicate knipsels. Haar vogels, insecten en bloemen bewegen zich vrijelijk tussen landen en werelddelen. Haar knipsels geven een kunstzinnige invulling aan de cartografie en vormen een mooie aanvulling op het thema van deze *Boekenwereld*.

Coda Museum Apeldoorn, Vosselmanstraat 299, Apeldoorn: 055 5268400, www.coda-apeldoorn.nl; di-zo met wisselende openingstijden.

Best verzorgde boeken



In 1932 vond de eerste tentoonstelling van de Best Verzorgde Boeken plaats in het Stedelijk Museum in Amsterdam. Sindsdien is dat een jaarlijks terugkerend evenement, afgezien van enige breuken in de continuïteit. De Best Verzorgde Boeken van 2012 zijn te bezichtigen van 14 september tot en met 27 oktober 2013. De boeken in de tentoonstelling onderscheiden zich door hun vormgeving, typografie en beeldbehandeling. De vakjury van dit jaar bestond uit Ada Lopes Cardozo (voorheen Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten, Den Haag), uitgever Peter de Winter van 010, grafisch adviseur Johan Holterman en de ontwerpers Rob van den Nieuwenhuizenen Marlies Visser. Zij beoordeelden 305 inzendingen en kozen daaruit de 33 Best Verzorgde Boeken van 2012. De jury zocht naar tactiele kwaliteit, naar boeken die nieuwsgierig maken of anderszins een nadrukkelijke aanwezigheid hebben. Tegelijk met de expositie verschijnt de tweetalige catalogus *The Best Dutch Book Designs / De Best Verzorgde Boeken*, waarin de selectie in woord en beeld wordt gepresenteerd. De uitverkoren boeken vormen de Nederlandse inzending voor de internationale competitie 'Schönste Bücher aus aller Welt' in Leipzig. Tot de 33 Best Verzorgde Boeken van 2012 behoort ook *Found Footage, Cinema Exposed*, uitgegeven door de Amsterdam University Press en het EYE Film Institute. Het werd ontworpen door het collectief Joseph Plateau, dat ook de vormgeving van *De Boekenwereld* verzorgt. Chapeau voor Plateau.

Stedelijk Museum, Museumplein 10, Amsterdam; 020 573 2911, www.stedelijk.nl; dagelijks 10-18 uur en donderdags tot 22 uur.

Boekkunstbeurs

De Stichting Drukwerk in de Marge organiseert ook dit jaar de Boekkunstbeurs, die op 2 en 3 november 2013 zal plaatsvinden in de Pieterskerk in Leiden. Op de Boekkunstbeurs is een ruim aanbod te zien van fraaie met de hand gebonden boeken, volgens traditionele technieken vervaardigd drukwerk, sublieme staaltjes van kalligrafie en kunstzinnige voortbrengselen in papier. Margedrukkers tonen hun uitgaven, vaak gedrukt op oude persen met historisch materiaal. Die uitgaven variëren van plano's met een enkel gedicht tot kunstenaarsboeken. De oplagen zijn klein en er wordt veel aandacht besteed aan het samenspel tussen letter, papier en vormgeving.

Handbinders laten staaltjes van hun kunnen zien. Hobbyisten kunnen terecht bij de vele stands waar boekbindmaterialen, kalligrafiebenodigdheden en handleidingen te verkrijgen zijn. Er vinden verschillende demonstraties plaats, o.a. boekdrukken, marmeren en papierscheppen.

Pieterskerk, Pieterskerkhof 1a Leiden; 071 512 4319, www.pieterskerk.com. Zaterdag 2 november 10-17 uur zondag 3 november 11-17 uur.

Personalia

Cornelis Jan Aarts verzamelt om onnaspeurbare redenen romans die zich afspelen in Cagnes-sur-Mer. Hij bezit er nu vier: de novel *The Rock Pool* (1936) van Cyril Connolly in de eerste Britse uitgave van 1947; de speurdersroman *Hoofden op hol* (1939) van Havank in alle denkbare uitvoeringen; de sleutelroman *God in Frankrijk* (1958) van Ab Visser in de enige druk die is verschenen en de romantische zedenschets *Die Liebenden von Cagnes* (1962) van Anneliese Meinert, als Erstausgabe.

Maar Ab Visser kende er meer, blijkens zijn artikel 'Adieu Cagnes' in *Mandril* van september 1951. N.a.v. Connolly schrijft hij: 'Hij is niet de enige, die een boek over Cagnes schreef. Ik ken er minstens vier boeken in drie talen over en wie zal zeggen hoeveel er daarnaast nog geschreven maar nooit gepubliceerd zijn.' In zijn roman *God in Frankrijk* (1958) gooit zijn alter ego Johan Rutgers er - à bout portant- nog een schepje bovenop: 'Er waren trouwens vele boeken over Cagnes geschreven: Franse, Amerikaanse, Zweedse, Nederlandse.' Welke boeken bedoelde Ab Visser?

Edwin Bloemsaat is mediaevist en boekhistoricus en werkt bij Antiquariaat Brinkman in Amsterdam. Eerder was hij werkzaam als beschrijver oude drukken bij de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag voor de STCN. Tevens verzorgt hij het college 'Geschiedenis van de boekband' bij het Plantin Instituut in Antwerpen en is hij bestuurslid van de Nederlandse Boekhistorische Vereniging.

Chrétien Breukers (1965) is dichter, publicist en hoofdredacteur van De Contrabas, het bekendste literaire blog van Nederland. Recente publicaties: *Het eerste gedicht, over het lezen van poëzie* (2013) en *De essentiële Chrétien Breukers in II gedichten* (2013). In 2011 verscheen zijn tot nu toe laatste dichtbundel *Oudegracht*.

Paul van Capelleveen (1960) is werkzaam bij de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag. Enige jaren was hij tegelijk verbonden aan het Museum Meermanno, eveneens in Den Haag. Hij is auteur van een reeks boeken en artikelen, met name over boekgeschiedenis. Hij publiceerde ook gedichten die deels in beperkte oplagen zijn verschenen.

Kester Freriks (1954) is schrijver van romans en natuurboeken. Daarnaast is hij verbonden aan de kunstredactie van *NRC Handelsblad*. Recente publicaties: *De valk. Over valkerij en wilde vogels*; *Vogels kijken. Alle driehonderd Nederlandse vogelsoorten*; *Verborgen wildernis. Ruige natuur en kaarten in Nederland*. Op 17 oktober 2013 verschijnt *Wandelingen der Neederlanden. Hedendaagse voetreizen door historisch Nederland*, in samenwerking met Joyce Roodnat en Erik van Zuylen.

Henk W. Gianotten is auteur van boeken en artikelen over grafisch ontwerp, reproductie en druktechnieken. Hij werkte in verschillende technische en managementfuncties bij Tetterode, was zelfstandig adviseur en schreef o.a. voor *BNO Vormberichten, Items, Graficus, Grafisch Nieuws, PrintMatters* en *Publish*. In 2003 werd hem de Grafische Cultuurprijs toegekend voor zijn intermediaire rol tussen ontwerpers en drukkers.

Arnon Grunberg (1971) is schrijver en columnist van *De Boekenwereld*.

J.F. Heijbroek is conservator bij het Rijksmuseum. Hij schreef een biografie van Frits Lugt, die vorig jaar ook in een Engelse editie verscheen en ten doop werd gehouden in het British Museum. In de zomer van 2012 publiceerde hij samen met Jessica Voeten *Isaac Israels in Amsterdam*.

Jeannette Hollaar studeerde Nederlands in Leiden. Ze werkte als docente bij middelbare scholen en MO-opleidingen tot 1980. Nadien publiceerde ze artikelen over middeleeuws toneel, literatuurwetenschap en de poëzie van A. Roland Holst, J. Slauerhoff en J.A. Dèr Mouw.

Frans A. Janssen (1939) is emeritus hoogleraar Boek- en Bibliotheekgeschiedenis aan de UvA. Tot 2002 was hij tevens directeur van de Bibliotheca Philosophica Hermetica in Amsterdam. Hij schreef vele artikelen over de geschiedenis van typografische technieken, typografische vormgeving en boekenverzamelen. Boeken van zijn hand zijn onder meer *Technique and design in the history of printing* (2004) en *Goud en koper in de boekenwereld* (2008).

Jan de Jong is mede-eigenaar van Uitgeverij De Buitenkant en drukker in de gelijknamige offsetdrukkerij. Samen met Louis Putman stond hij in 1981 aan de wieg van het tijdschrift *Uitgelezen Boeken. Katern voor boekverkopers en boekenkopers*.

Peter van der Krogt (1956) is Jansonius conservator bij de Bijzondere Collecties van de UvA en hoofd van het onderzoeksprogramma Explokart voor historische cartografie. Daarnaast is hij verbonden aan de Faculteit Geowetenschappen van de Universiteit Utrecht. Hij promoveerde in 1989 op *Globi Neerlandici*, een onderzoek naar de geschiedenis van aard- en hemelglobes. Hij verzorgt sinds 1997 de reeks *Koeman's Atlantes Neerlandici* en schreef de meerdelige catalogus van de *Atlas Blaeu-Van der Hem* (1996-2008). In 2002 ontving hij de Sir George Fordham Award for Cartobibliography van de Royal Geographical Society. In zijn vrije tijd houdt hij zich bezig met kunst in de openbare ruimte en de geschiedenis van zijn woonplaats Delft.

Warren Lee groeide op in de Verenigde Staten. Hij volgde een lerarenopleiding aan de Universiteit van New Hampshire. In 1970 verhuisde hij naar Amsterdam, waar hij inmiddels 43 jaar werkzaam is in het boekenvak. In 1989 richtte hij met zijn levenspartner Frank Nijhof de boekhandel Nijhof & Lee op, gevestigd in de Staalstraat. In 2011 verhuisde hij naar de Bijzondere Collecties van de UvA, waar hij een boekwinkel heeft die is gespecialiseerd in grafische vormgeving, typografie en boekgeschiedenis.

Manon van der Mullen is kunsthistorica. Ze rondde haar studie in Utrecht af met een scriptie over de negentiende-eeuwse kunstenaarsfamilie Haanen en haar rol in de Nederlands-Duitse betrekkingen. Ze liep stage bij de Hamburger Kunsthalle en werkte bij het Weense MAK. Momenteel is zij werkzaam bij het project Prentenkabinet Online van het Rijksmuseum in Amsterdam.

Hans Oldewarris studeerde bouwkunde aan de Technische Hogeschool in Delft. Hij is medeoprichter en -directeur van de in architectuur en design gespecialiseerde uitgeverij 010 in Rotterdam. Op dit moment doet hij promotie-onderzoek naar de uitgaven op het gebied van architectuur en toegepaste kunst van uitgeverij Kosmos in de periode 1923-1955

Henk Slechte is historicus. Hij werkt als gastconservator en redacteur van tentoonstellingen en catalogi, en publiceert daarnaast over lokaal-, economisch- en cultuurhistorische onderwerpen. In *De Boekenwereld* heeft hij onder meer artikelen gepubliceerd over makers van politieke prenten, bijzondere en onbekende bibliotheken, en verzamelaars van boeken en prenten. In 2010 verschenen van hem *Marius Bauer als kritisch kunstenaar* en de *Geschiedenis van Deventer*. In 2013 was hij mederedacteur en mede-auteur van de bundel *Twee Eeuwen Nederlanders in Sint-Petersburg. De Hollandse Kerk als sociaal en religieus middelpunt.*

Dirk J. Tang (1947) is historicus en was tot februari 2011 werkzaam voor de Koninklijke Bibliotheek. Hij is (mede)redacteur/auteur van de serie *Sailing Letters Journaals*. Sinds de zomer van 2011 is hij als gastonderzoeker verbonden aan de Artis Bibliotheek van de Bijzondere Collecties van de UvA. Hij schreef daar aan *Slavernij, een geschiedenis*, dat onlangs is verschenen. Hij werkte mee aan de lopende tentoonstelling 'Slavernij verbeeld' bij de Bijzondere Collecties. Tang publiceerde eerder over slavernij, slavenhandel, Suriname in de zeventiende eeuw, maritieme jeugdliteratuur en over het zwarte kind in Nederlandstalige jeugdboeken.

Kees Thomassen (1950) was conservator namiddeleeuwse handschriften bij de Koninklijke Bibliotheek. Hij is gespecialiseerd in alba amicorum en is sinds 1989 onder de naam 'De Uitvreter' actief als drukker in de marge.

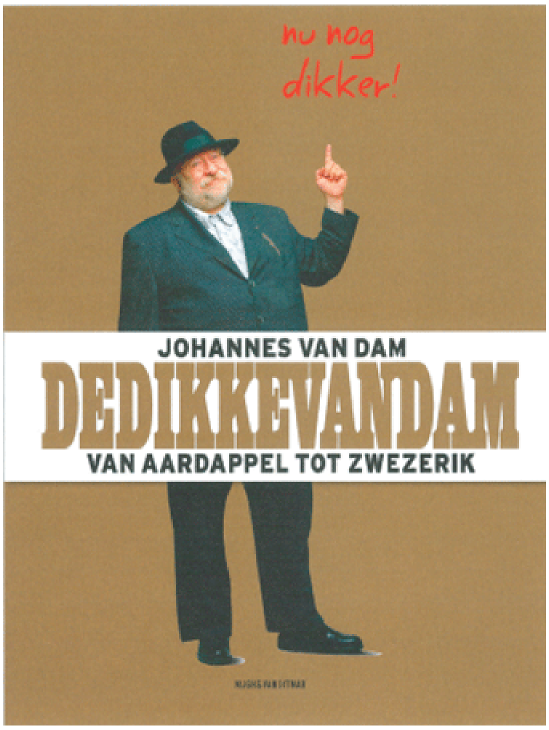
Sytze van der Veen (1952) is historicus en redacteur van *De Boekenwereld*. Van zijn hand verschijnt dit jaar *Groot-Nederland en Groot-Colombia, 1813-1830. De droom van Willem I.*

Nick ter Wal (1983) werkt bij antiquariaat Fokas Holthuis. Samen met Roosmarie Custers schreef hij de *Literaire wandeling Groningen*, die afgelopen maand een tweede druk beleefde.

Titus Yocarini (1947) was tot vorig jaar directeur van het Museum voor Communicatie in Den Haag. Van huis uit is hij grafisch ontwerper. Hij is voorzitter geweest van de beroepsvereniging Grafische Vormgevers Nederland en is thans voorzitter van het NAGO, In die hoedanigheid was hij nauw betrokken bij de oprichting van het Wim Crouwel Instituut bij de Bijzondere Collecties van de UvA. Hij publiceert geregeld op het gebied van grafische vormgeving.

[Nummer 6]

De bibliotheek van een fijnproever
Garrelt Verhoeven en Sytze van der Veen



De Dikke Van Dam - ‘nu nog dikker’. Herziene editie, Amsterdam 2012.

Op 13 september 2013 overleed Johannes van Dam, op de leeftijd van 66 jaar. Was hij bij het grote publiek vooral bekend als culinair schrijver, in kleinere kring genoot hij faam als gedreven verzamelaar van kookboeken en van alle drukwerk dat met eten en drinken te maken had. In de loop van de jaren had hij een omvangrijke collectie opgebouwd op het gebied van de geschiedenis van de voeding. Lang geleden al had hij besloten dat deze na zijn dood moest worden ondergebracht bij de Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam.

Johannes van Dam. Tekening van Joost Swarte voor zijn overlijdensbericht, september 2013.

Van Dam in zijn Kookboekenwinkel aan de Runstraat in Amsterdam, 1987. ***Foto Rob Kroes, Spaarnestad/Nationaal Archief, Den Haag.***

Samen met twee andere verzamelaars, Joop Witteveen en Bart Cuperus, richtte hij in 1993 de Stichting Gastronomische Bibliotheek op, de beheerder van hun gezamenlijke boekenbezit. In 2006 werd daadwerkelijk vastgelegd dat deze Stichting de door haar beheerde bibliotheken zou overdragen aan de Bijzondere Collecties. Volgens de schatting van Johannes van Dam bevatte de Gastronomische Bibliotheek in totaal zo'n 60.000 publicaties. Wanneer naast de duizenden boeken de talloze brochures, folders, plano's etc. als afzonderlijke objecten worden gerekend, zou dat aantal best eens in de buurt kunnen komen. In ieder geval beschikt de Universiteit van Amsterdam dankzij de Stichting Gastronomische Bibliotheek over een topcollectie op het gebied van de geschiedenis van de voeding.

Als eerbetoon aan Johannes van Dam wijdt *De Boekenwereld* het laatste nummer van 2013 aan het thema ‘eten & boeken’. Dit artikel, geïllustreerd met een aantal interessante stukken uit zijn verzameling, gaat in op zijn leven en werk.

Kookboekhandel

Omdat Johannes van Dam arts wilde worden, begon hij in de jaren zestig van de vorige eeuw aan een studie medicijnen aan de Universiteit van Amsterdam. Algauw besloot hij in het voetspoor van zijn oudere broer Frits psychologie te gaan studeren, maar ook dat bleek een doodlopende weg. Daarop begon hij aan een veelzijdige loopbaan die uiteenlopende beroepen omvatte, volgens het stramien van de twaalf ambachten en de dertien ongelukken: hij was onder meer uitbater van een studentensociëteit, barman, bottelaar, inpakker, bedrijfsleider van een bioscoop, boekverkoper, leerling-journalist, vertaler en redactiesecretaris. Boeken vormden een natuurlijke habitat voor de leer- en nieuwsgierige Van Dam, die in samenhang met zijn groeiende culinaire belangstelling al vroeg begon met het aanleggen van een verzameling kookboeken. Van meet af aan was de gastronomie in zijn geval een mes dat aan twee kanten sneed - zowel door het eten op tafel als dat in de boekenkast.

In 1983 besloot hij van zijn hobby een beroep te maken. Hij nam de Kookboekhandel van Titia Bodon aan de Willemsparkweg over en verhuisde die naar de Runstraat. Hij verkocht zowel oude als nieuwe kookboeken en in de loop van de jaren tachtig werd zijn culinaire speciaalzaak in de binnenstad een succes. Niettemin kreeg hij na een jaar of zeven genoeg van het bestaan van boekhandelaar, In 1989 deed hij de winkel over aan zijn medewerkster Jonah Freud, die gepokt en gemazeld was in het culinaire boekenvak: als meisje van veertien hielp ze al in de winkel van Titia Bodon. De Kookboekhandel is in de loop der jaren uitgegroeid tot een begrip, in Amsterdam en daarbuiten. In 2007 verhuisde Jonah Freud met haar bedrijf naar de Haarlemmerstraat 133, bij wijze van spreken de culinaire navel van de wereld of althans van Nederland.

Eetschrijver

Van Dam nam in 1989 een deel van de inventaris van de Kookboekhandel mee, die hij gebruikte als basis van zijn uitdijende bibliotheek. Zijn boekencollectie was niet alleen de passie van een verzamelaar, zij was ook het

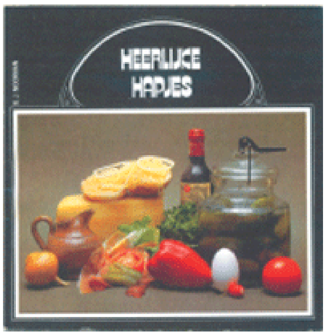
dagelijkse gereedschap van een man die zich steeds meer ontwikkelde tot een beroepseter en eetschrijver. Hij betoogde herhaaldelijk dat hij zichzelf niet beschouwde als een schrijver van kookboeken maar als een *food writer*, om een Engels begrip te gebruiken.

Van Dam op zijn scootmobiel, november 2012. ***Foto Monique Kooijmans.***

Voedsel was voor hem meer dan etenswaar die in de verplaatsing van bord naar mond wordt verorberd en in maag en darmen wordt verteerd. De culinaire dimensie heeft culturele, sociale, historische, medische en zelfs spirituele aspecten. 'Der Mensch ist was er isst', meende de negentiende-eeuwse filosoof Feuerbach, maar die uitspraak gaat veel verder dan het overzichtelijke materialisme dat hem voor ogen stond. Het eten maakt de mens. Wat wij naar binnen werken heeft repercussies op lichaam en geest. Onze voeding is verweven met onze opvoeding, wij moeten leren eten en koken. Eten is een basale noodzaak van ons organisme, maar ook onze primaire vorm van participatie in de samenleving. En hoe geseculariseerd de wereld ook moge zijn, in brede kringen heeft het eten nog steeds godsdienstige connotaties.

Van Dam was een gastronoom in deze brede zin van het woord. Voedsel belichaamde voor hem een visie op mens en maatschappij, een filosofie die alle aspecten van het leven omvatte. Het is bovendien een bij uitstek democratisch thema, want niemand kan zich onttrekken aan de noodzaak van eten en iedereen kan erover meepraten. Valt over smaak in het algemeen niet te twisten, over die van het eten kun je dat met een gerust hart wèl doen. Verschil van mening of ruzie hoeft in dit geval niet uit de hand te lopen, want de proef op de som ligt in het eten van de pudding. Smaak of geen smaak van een gerecht kan proefondervindelijk worden vastgesteld. De smaakpapillen bieden een meer overtuigende waarheidsvinding dan in de meeste andere bereiken van de *condition humaine* mogelijk is.

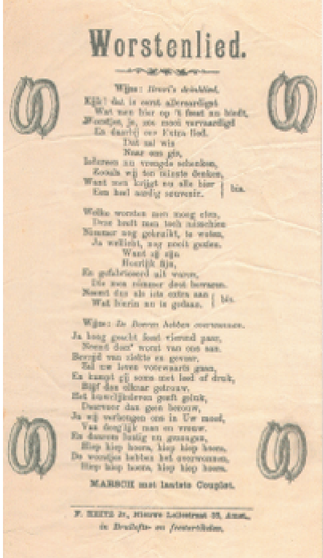
‘Le gastronome après dîner’. Ingekleurde prent, maker onbekend. Frankrijk, eerste helft van 19de eeuw. *Collectie Stichting Gastronomische Bibliotheek, Amsterdam.*



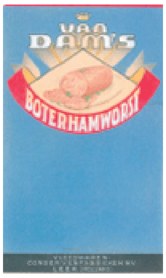
A.B. de Périgord, *Nouvel Almanach des Gourmands*, ‘dedié au ventre’. Parijs 1825. *Collectie SGB, Amsterdam*.

Ook in dat opzicht is eten een vorm van toegepaste filosofie. Hier kan de waarheid zegevieren, hier kun je geen knollen voor citroenen verkopen. Als professionele fijnproever was Van Dam een ‘strijder voor de waarheid op het bord’, zoals collega-journalist Joep Habets hem ooit typeerde. De overlevering wil dat Johannes als jongen van acht jaar al optrad als de wrekende gastronomische gerechtigheid. Met behulp van een jodiumtest stelde hij naburige banketbakkers aan de kaak, die in hun gevulde koeken een goedkoop surrogaat van gemalen bonen gebruikten in plaats van amandelspijs. Schande! De jeugdige inspecteur van voedingswaren schroomde niet de

schuldige koekebakkers ten overstaan van hun clientèle ter verantwoording te roepen.


Worstenlied.

‘Worstenlied’, ca. 1900. Uitgegeven door F. Heitz jr., die een winkel in feestartikelen had aan de Nieuwe Leliestraat in Amsterdam. *Collectie SGB, Amsterdam.*



Ontwerp-reclame voor ‘Van Dam's Leverworst’, z.j. Voor zover bekend geen familie. *Collectie SGB, Amsterdam.*

Alles (w)eter

Op den duur verwierf Van Dam de status van het culinaire geweten van Nederland. Hij ontwikkelde zich tot de nationale autoriteit in voedselaangelegenheden, de voorproever des vaderlands en de culinaire volksverheffer. Zijn woord was wet. Vanaf 1986 verschenen zijn recensies van restaurants en stukjes over eten in *Intermagazine, Elsevier* en vanaf 1991 in *Het Parool*, de krant waarvoor hij tot kort voor zijn dood wekelijkse bijdragen bleef schrijven. Daarnaast schreef hij enige tijd voor de Vlaamse krant *De Morgen* en publiceerde hij ook elders over gastronomische onderwerpen.

Van Dam was een man met een missie - een wereldverbeteraar, of althans een etensverbeteraar. De gastronomische ridder zonder vrees of blaam ging de horeca te lijf met zijn vlijmscherpe Laguiole-mes, dat hij bij zijn voedselexpedities altijd bij zich had, en met zijn niet minder scherpe pen. De laatste jaren trok hij ten strijde op zijn rode scootmobiel. Zijn wekelijkse beoordelingen van restaurants onder de titel

‘Proefwerk’ werden in Amsterdam zowel begeerd als gevreesd. Verscheidene hoofdstedelijke koks hadden liever een pluim van Van Dam dan een ster van Michelin.

De culinaire journalist van *Het Parool* kon een reputatie maken of breken. Een sneer van hem kon een eetgelegenheid de doodssteek bezorgen, een lofprijzing kon een stormachtige toeloop veroorzaken. Bij menig uitbater sloegen de zenuwen toe, wanneer Johannes van Dam zijn etablissement betrad om de culinaire proef op de som te nemen. Zijn eerlijkheid werd hem niet altijd in dank afgenomen; het verhaal wil dat een boze restaurateur hem naar aanleiding van een negatieve kritiek met eieren bekogelde. Gelukkig waren het geen rotte eieren en bovendien kon de man volgens Van Dam niet mikken. Anderen spanden een proces tegen hem aan om een onwelgevallige recensie ongedaan te laten maken - tevergeefs.

Bianca Tan maakte de documentaire *De keuken van Johannes*, die in juni 2013 in première ging. De film laat Van Dam onder meer zien terwijl hij in een karakteristiek pose te behoeve van zijn ‘Proefwerk’ een maaltijd nuttigt in een restaurant. Het proeven is een daad van opperste concentratie en de bevindingen worden ter plaatse vastgelegd met een dictafoontje. De spanning in het restaurant is voelbaar, terwijl Van Dam zich als een ongenaakbare boeddha wijdt aan zijn maaltijd.

Hij gaf ere wie ere toekwam, maar maakte korte metten met culinaire verlakkerij en verlekkerij. Foute koks en foute schrijvers werden knorrig op de vingers getikt. Van Dam had geen geduld voor gebrek aan vakkennis, gepruts of loze pretenties. Wanneer aan het eten iets mankeerde, maakte hij dat luid en duidelijk kenbaar. Zijn antenne was afgesteld op het ontmaskeren van bedrog. Hij beschouwde zichzelf als een tuinman die de gastronomische gasthof moest ontdoen van onkruid en doorgeschoten reputaties. Wina Bom, ‘de moeder van de culinaire journalistiek’, was in zijn ogen een slechte kookschrijfster, omdat ze geen negatief oordeel durfde uitspreken over restaurants of koks. Zo'n meegaande

houding leidde tot culinaire fraude, want dan werd alles lekker en konden zelfs aangebrande biefstuk, kapotgekookte groente en mislukte pudding door de beugel. Terwijl het in de ogen van Van Dam juist de bedoeling was dat kritiek moest leiden tot een betere keuken. Toen hem de naar Wina Born genoemde prijs werd aangeboden, weigerde hij die om principiële redenen. Van Jamie Oliver moest hij trouwens evenmin iets hebben.

Sommige waarnemers hadden het idee dat zijn oordeel de laatste jaren milder werd en dat hij hogere cijfers uitdeelde dan voorheen. Hijzelf was het daarmee niet eens. Volgens hem was de culinaire kwaliteit in Amsterdam zienderogen verbeterd, zodat hij geen onvoldoendes meer hoefde te geven. Hij was zo vrij deze opmerkelijke verhoging van het Gastronomisch Amsterdams Peil toe te schrijven aan de zegenrijke invloed van zijn kookkritiek - en vermoedelijk had hij daarin geen ongelijk. Overigens blijkt uit een statistisch onderzoekje van *Het Parool* dat de criticus minder meedogenloos was dan vaak werd aangenomen. In totaal ging hij 927 keer uit eten voor de krant, waarbij hij tienmaal een vier uitdeelde en 38 keer een vijf. Van de afgeserveerden werd zelden meer iets vernomen.

Leergierige lekkerbek

Van Dams stukken over eten getuigen van scherpzinnigheid en eruditie, waarbij hij graag zijn stokpaardjes mocht berijden. Zo was hij ervan overtuigd dat de opkomst van de huishoudscholen aan het einde van de negentiende eeuw de dood in de pot betekende voor de traditionele Nederlandse keuken. De gastronomische verscheidenheid die je aantreft in oude kookboeken legde het volgens hem rond 1900 af tegen de kale cuisine die de juffrouwen van de huishoudschool predikten. Zijn stelling was dat zij hun leerlingen leerden zonder kraak of smaak te koken, als het maar goedkoop en zogenaamd gezond was. De welriekende geuren in de Nederlandse keuken werden verdrongen door de lucht van te lang gekookte spruitjes. Het legendarische *Kookboek van de Amsterdamsche Huishoudschool* van Cornelia Johanna Wannée, dat in 1910 verscheen en onlangs zijn 29ste druk beleefde, behoorde niet tot zijn favorieten. Wél tot zijn verzameling.

De eerste ‘schetsen uit het leven van een leergierige lekkerbek’ werden in 1988 verzameld in de bundel *Alles Warm*, in 1992 gevolgd door *Alles moet op.* Daarna verschenen *De Tafel van Tien* (1997) en *Eten is een Ambacht* (2000), een boek dat hem in het weekblad *Vrij Nederland* de kwalificatie ‘de literaire sensatie van het jaar’ opleverde. In 1998 kwam de eerste editie van *Lekker Amsterdam* uit, een gids voor de gastronomische geneugten van de stad. Sindsdien werd deze jaarlijks uitgebracht, ook in een Engelse versie onder de titel *Delicious Amsterdam.* Daarnaast verschenen van zijn hand *Eet op!, Brunch!, De kunst van het koken* en *De 25 restaurants van Johannes van Dam.*

Vrij Nederland, 14 maart 2000. *Collectie SGB, Amsterdam.*

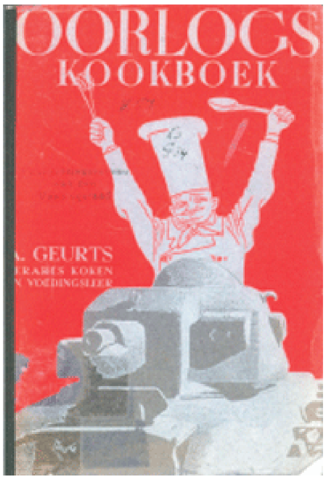
Van Dam als dik boek. *Tekening Joost Swarte*, 2005.

Reclame uit de jaren 1930 voor Opekta, een middel om zelf jam te maken. Het gelijknamige bedrijf werd geleid door Otto Frank, de vader van Anne. Opekta was gevestigd aan de Prinsengracht 263, waar Anne in het achterhuis haar dagboek schreef. *Collectie SGB, Amsterdam.*

In 2011 werden honderden culinaire lezersvragen van *Parool*-lezers gebundeld in *Beste Johannes*. Zijn liefde voor strips - zeker die van Marten Toonder - kwam tot uitdrukking in *Koken op Bommelstein*, dat in het najaar van 2012 uitkwam. In dat opmerkelijke boek stelde Van Dam voor alle personages uit de Bommel-cyclus afzonderlijke menu's samen. Markies de Canteclaer, burgemeester Dickerdack, commissaris Bulle Bas, professor Sickbock, juffrouw Doddeltje en de dwerg Kwetal: ze werden allen

bedeeld met een maaltijd die hun op het lijf was geschreven. Striptekenaar Dick Matena verzorgde de op Toonder geënte tekeningen bij de teksten van Van Dam.

[Elisabeth], ***Praktische recepten van de Huishoudschool 'Mariakroon' Culemborg*****, Roermond 1930. Volgens Van Dam was dit het beste van de door hem verguisde kookboeken van huishoudscholen.** ***Collectie SGB, Amsterdam.***



A. Geurts, ***Oorlogskookboek,*** **Amsterdam 1940. De band werd ontworpen door Karel Thole, die een olijke kok op een grimmige tank plaatste.** ***Collectie SGB, Amsterdam.***

De Dikke Van Dam

Op 17 november 2005 verscheen het boek dat we letterlijk zowel als figuurlijk als zijn magnum opus mogen beschouwen: *De Dikke Van Dam.* Een monumentaal boekwerk van 735 pagina's over eten en drinken, dat een compilatie en bewerking was van al zijn voorgaande bundels en artikelen. Joosje Noordhoek, zijn vaste redactrice en al meer dan veertig jaar een hechte vriendin, belastte zich met het

monnikenwerk van het ordenen en samenstellen. *De Dikke Van Dam* gaat alfabetisch ‘van aardappel tot zwezerik’, maar is in wezen veel meer een prettig leesbaar naslagwerk over eten dan een kookboek. De lemmata met een gemiddelde omvang van twee pagina's beschrijven de historische en culturele context van gerechten, waarvan de meeste vergezeld gaan van een recept. De schrijver zet vele misvattingen recht en helpt allerlei mythen uit de wereld. Het boek getuigt van zijn niet-aflatende kruistocht tegen culinaire onkunde, fraude en waan.

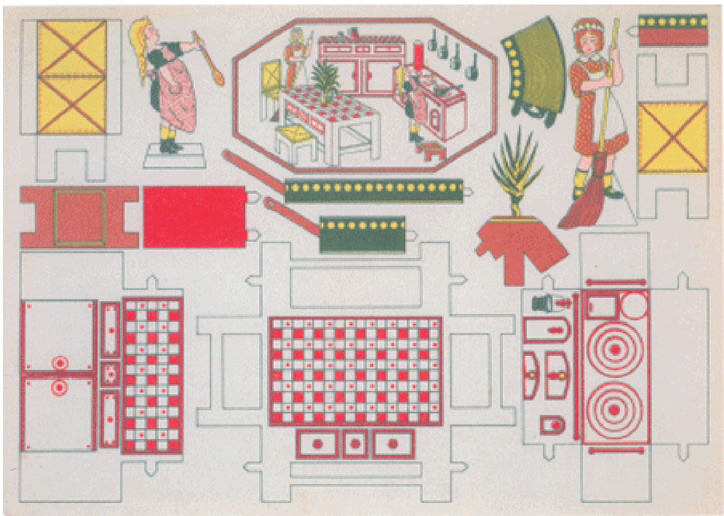
De Dikke is het meesterstuk van Van Dam. De verwachtingen waren hooggespannen, getuige alleen al het feit dat het NOS-Journaal aandacht besteedde aan de verschijning. Het boek bleek een onverbiddelijke bestseller. Binnen een halfjaar werd het vier keer herdrukt en gingen in totaal 85.000 exemplaren over de toonbank. In 2006 verscheen een dunne maar zeer gewaardeerde aanvulling onder de titel *De kleine Johannes*, met bijdragen die in het dikke boek over het hoofd waren gezien. In oktober 2012 kwam een herziene en sterk uitgebreide editie van *De Dikke* uit, waarvan het eerste exemplaar werd aangeboden aan Louise Fresco. Zonder overdrijving kan worden gezegd dat Van Dams encyclopedie van de voeding zich heeft ontwikkeld tot de keukenbijbel van Nederland. Op den duur zou Van Dam best nog eens de door hem verguisde Wannée kunnen evenaren.

De volmaakte kroket

Het gastronomisch palet van Van Dam bestreek de gehele wereld, maar ook traditionele Nederlandse gerechten als andijviestamppot met gehaktbal en erwtensoep behoorden tot zijn favorieten. Van de ordinaire kroket maakte hij een ware cultus, zo niet een kunstvorm. Zijn fascinatie voor de gefrituurde snack herleidde hij op zijn vroege jeugd, in een psychologische wending die niet vrij was van ironie. De zondagse kroketten in huize Van Dam werden toebereid door de huishoudster, juffrouw Dijkstra. Haar vertrek schiep een krokettenleemte die de kleine en ook de minder kleine Johannes nimmer te boven zou komen. Sinds die tijd was hij op zoek naar de volmaakte kroket, zonder die ooit te vinden. Wel had zijn queeste tot gevolg dat hij zich ontwikkelde tot de grootste krokettendes kundige van Nederland.

Zijn kroketterie leidde tot een vergelijkend warenonderzoek bij marktleiders als de FEBO, Van Dobben en Kwekkeboom. De varianten van ragout met stukjes vlees in een krokant korstje bleken in meer of mindere mate eetbaar, maar konden niet tippen aan juffrouw Dijkstra. Voor de Amsterdamse patisserie Holtkamp

‘La cantine militaire’, rond 1860 uitgegeven door Charles- Eugène Glémarec, ‘fabricant d'images’ te Parijs, *Collectie SGB, Amsterdam.*



‘Ma cuisine modèle’. Bouwplaat voor meisjes, ca. 1925. Met de uitgeknipte en geplakte figuren kon een speelgoedkeuken worden ingericht. *Collectie SGB, Amsterdam*.

Een victoriaanse klassieker: *Mrs Beeton's Book of Household Management*, dat voor het eerst verscheen in 1861. *Collectie SGB, Amsterdam*.

ontwikkelde hij in 2008 een rundvleeskroket die het ideaal van zijn jeugd benaderde, met een royale vulling van vlees van roodbonte koeien die werden vetgemest in Hazerswoude. Authentieker kon het nauwelijks. Oma Bob, een nieuwkomer op de happenmarkt, introduceerde in het begin van deze eeuw een kroket die door Van Dam welwillend werd beoordeeld. Toch bleef de reëel existerende snack tekortschieten ten opzichte van de gedroomde smaak van vroeger.

Hij onderwierp de kroket aan een nauwgezet onderzoek en zijn kennis van het fenomeen groeide met de jaren. In tegenstelling tot de gangbare opvatting bleek de oerkroket geen voortbrengsel van vaderlandse bodem. Van Dam traceerde de herkomst op het hof van de Franse koning Lodewijk XIV, hoewel hij oudere voorlopers en prototypen niet uitsloot. Het oudst bekende recept van de kroket trof hij aan in *Le cuisinier royal et bourgeois*, een kookboek van de hofkok François Massialot dat voor het eerst werd uitgegeven in 1691.

Op grond van zijn naspeuringen kwam hij tot de conclusie dat de kroket rond 1830 zijn intrede deed in Nederland en wel aan het hof van koning Willem I. Het oudst bekende Nederlandse recept stamt uit dat jaar en is afkomstig van hofkok J.P. Gros, een latere collega dus van Massialot. Van Dam bezat enige handgeschreven recepten van die koninklijke kroket; het oudste gedrukte recept in het Nederlandse taalgebied vond hij in de appendix van Maria Haezebroeks *Moderne Kookkunst*, in de editie van 1851. De Amsterdamse banketbakker Kwekkeboom speelde in het begin van de twintigste eeuw een belangrijke rol in de voortschrijdende democratisering van de kroket. De ontwikkeling tot volkshap nummer één werd na de Tweede Wereldoorlog voltooid dankzij de invoering van de automatiek.

Van Dam was van plan alle historische, culturele en culinaire aspecten van de kroket bijeen te brengen in een boek. *Het volkomen krokettenboek* werd al in 2007 door uitgeverij Nijgh & Van Ditmar aangekondigd, maar de eetschrijver heeft het niet meer kunnen voltooien. Zijn vaste redacteur Joosje Noordhoek en culinair expert Jonah Freud van de Kookboekhandel hebben het voornemen het boek in 2014 alsnog uit te brengen, op basis van de aantekeningen die hij heeft nagelaten.

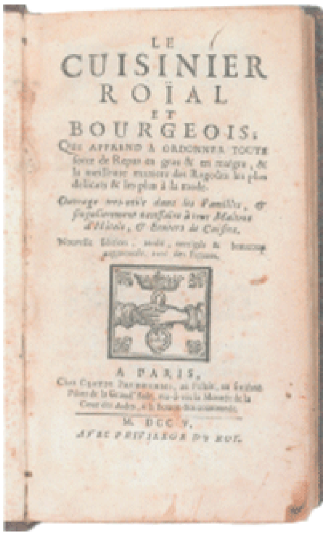
De Gastronomische Bibliotheek

Zoals gezegd richtten Johannes van Dam en zijn vrienden Joop Witteveen en Bart Cuperus in 1993 de Stichting Gastronomische Bibliotheek op, waarin ze hun bibliotheken onderbrachten. Ook Witteveen en Cuperus wisten in de loop der jaren een grote collectie kookboeken en aanverwante lectuur bijeen te brengen. Gezamenlijk vormen de twee verzamelingen de belangrijkste en omvangrijkste bibliotheek over de geschiedenis van eten en drinken in Nederland. In 2006 werd vastgelegd dat de Gastronomische Bibliotheek op termijn beheerd gaat worden door de Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam, die zelf eveneens beschikken over een aanzienlijke historisch-culinaire verzameling.

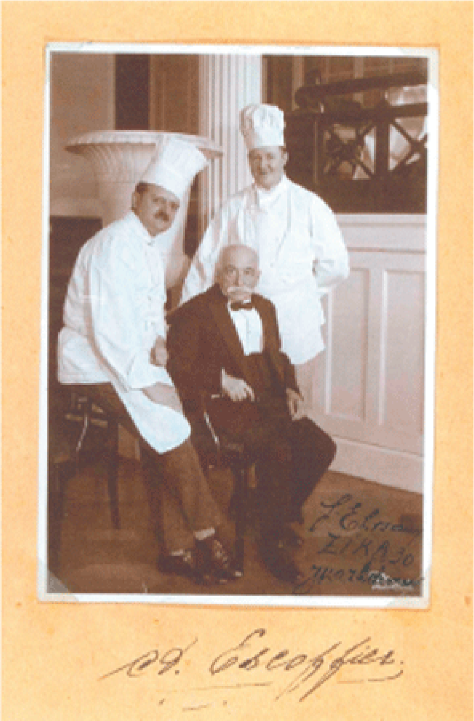
Naar aanleiding van die overeenkomst werd in 2006 bij de Bijzondere Collecties de tentoonstelling *Koks & keukenmeiden* georganiseerd. Daarbij verscheen een boek met dezelfde titel, samengesteld door Johannes van Dam en Joop Witteveen. Boek en tentoonstelling lieten zien hoezeer beide bibliotheken elkaar aanvullen en verrijken.

De afgelopen maanden zijn de driehonderd strekkende meter van Van Dams boekenkasten vanuit zijn huis overgebracht naar de depots van de universiteit. Zijn verzameling boeken, brochures en prenten staat voortaan ter beschikking van onderzoekers en andere belangstellenden. Zijn stelling over de desastreuze invloed van huishoudscholen kan nu worden onderzocht aan de hand van zijn eigen bibliotheek. Hetzelfde geldt voor de geschiedenis van de kroket.

Zijn nalatenschap vormt een verrijking van de Collectie Geschiedenis van de voeding, die een unieke toegang biedt tot de kookkunst en de eetcultuur van het verleden. Naast duizenden kookboeken uit binnen- en buitenland vanaf de late zestiende eeuw - waaronder een honderdtal manuscripten - bevat de collectie boeken over diëten, voedingsleer, huishoudkunde, tafelversiering, etiquette en talloze andere (w)etenswaardige onderwerpen. Afgezien van de Gastronomische Bibliotheek maken bruiklenen van de Bibliotheek van het Voorlichtingsbureau voor de Voeding en het Culinair Museum Amersfoort (tegenwoordig Bibliotheken Eemland) deel uit van het verzamelgebied Geschiedenis van de voeding. Een andere verheugende aanwinst, in mei van dit jaar, is de collectie die Willem en Lien Heijting sinds de jaren 1960 met veel geduld en kennis hebben opgebouwd. Deze bestaat uit zo'n tweeduizend kook-, gedrags- en huishoudboeken uit de negentiende en twintigste eeuw. Elders in dit blad geeft Willem Heijting een indruk van de rijkdom van hun boekenverzameling.



[François Massialot], *Le cuisinier roïal et bourgeois*, Parijs 1705; de eerste druk verscheen in 1693. *Collectie SGB, Amsterdam.*



Een gekoesterd bezit van Van Dam: *Le guide culinaire* (1902) van Georges Auguste Escoffier (1846-1935), met een ingeplakte foto uit 1930: de meester op een congres in Zürich, geflankeerd door twee (Nederlandse?) koks. *Collectie SGB, Amsterdam*.

De winnaar van de Johannes van Dam-prijs krijgt o.a. een bord met deze tekening van Joost Swarte.

Johannes van Damprijs

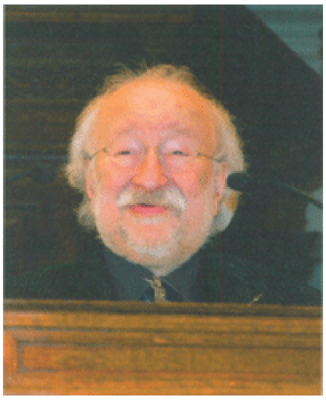
Deze in 2012 ingestelde prijs wordt door de Universiteit van Amsterdam uitgereikt aan een auteur die zich met zijn of haar publicaties buitengewoon verdienstelijk heeft gemaakt voor de verspreiding van de kennis van de internationale gastronomie. De pendant is de Joop Witteveenprijs voor de beste historische publicatie over de eetcultuur in de Lage Landen, genoemd naar de andere oprichter van de Gastronomische Bibliotheek.

De Johannes van Damprijs is een eerbetoon aan de naamgever voor zijn bijdrage aan de culinaire geschiedenis. Hij werd in januari 2013 voor het eerst uitgereikt aan

de Egyptisch-Britse kookboeken schrijfster Claudia Roden. Van Dam overhandigde haar de prijs eigenhandig en fungeerde ook als voorzitter van de jury. Helaas was het hem slechts eenmalig vergund in deze hoedanigheid op te treden, maar de prijs zal zijn nagedachtenis tot in lengte van jaren in ere houden. Elders in dit blad wordt de winnaar van de Johannes van Damprijs 2013 bekend gemaakt. Bij de uitreiking in januari 2014 zal zijn lijfelijke aanwezigheid node worden gemist, maar zijn geest zal zich ongetwijfeld doen gevoelen.

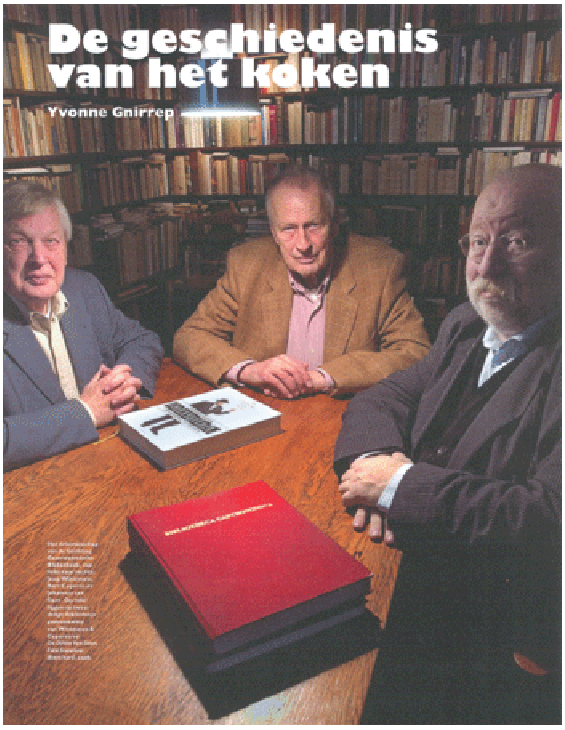
Met dank aan Jonab Freud, Joke Mammen en Joosje Noordhoek.

Op 19 november 2013 verscheen bij Uitgeverij Nijgh & Van Ditmar *Troostpuree en andere favoriete gerechten.* Deze postume bundel van Johannes van Dam is samengesteld door Joosje Noordhoek.



Van Dam aan het woord tijdens de uitreiking van de naar hem genoemde prijs, 18 januari 2013.
Foto Monique Kooijmans.

De geschiedenis van het koken
Yvonne Gnirrep



Het driemanschap van de Stichting Gastronomische Bibliotheek, van links naar rechts: Joop Witteveen, Bart Cuperus en Johannes van Dam. Op tafel liggen de tweedelige *Bibliotheca gastronomica* van Witteveen & Cuperus en *De Dikke Van Dam. Foto Suzanna Blanchard*, 2006.

De kaartenbakken staan nog in zijn kamer, maar Joop Witteveen gebruikt ze al heel lang niet meer. Alle gegevens van kookboeken en boeken over koken, eten en drinken, het zit allemaal in de computer. Hoewel Witteveen een uitstekende kok is - het was altijd een feest om voor een etentje uitgenodigd te worden - gebruikt hij zijn kookboeken niet om te koken: 'Ik ben niet zo gek op andermans recepten.'

Advertentie voor koffiesurogaat in het *Kookboek van den Nederlandschen Vegetariërbond*, Amsterdam 1896. Van harte aanbevolen door prof. dr. Stutzer. *Colleectie Stichting Gastronomische Bibliotheek, Amsterdam.*

[E.M. Valk-Heijnsdijk], *Kookboek van den Nederlandschen Vegetariërsbond bevattende 350 recepten*, Amsterdam 1896. *Collectie SGB, Amsterdam.*

Eind jaren vijftig, begin jaren zestig van de vorige eeuw zijn Witteveen (1928) en zijn partner Bart Cuperus (1929) boeken gaan kopen, eerst mondjesmaat. 'Ik werkte van 1953 tot 1970 bij antiquariaat A. Asher & Co en las de catalogi die daar binnenkwamen. Vooral bij gespecialiseerde antiquariaten kon je toen nog voor een redelijke prijs boeken kopen; dingen die mij interesseerden, maar die buiten het specialisme van zo'n zaak vielen. Of goedkope buitenbeentjes zoals Franse boeken in Italiaanse catalogi', zegt Witteveen. 'We kochten ook veel op het Waterlooplein of voor een paar dubbeltjes in de Oudemanhuispoort', vult Cuperus aan. 'En bij Louis

Putman, met wie je altijd taai moest onderhandelen. Bovendien waren er toen veel meer antiquariaten dan nu.' Ook tijdens hun vakanties in het buitenland gingen ze op zoek naar boeken voor hun verzameling. Naast antiquariaten bezochten ze wijnboerderijen, zodat ze beladen met boeken en flessen terugkwamen.

In Friesland, 'op het dorp' Blauhûs waar Witteveen geboren werd en opgroeide, leerde hij echt koken tijdens de hongerwinter van 1944-'45. Er was toen op het platteland weinig te koop, hoewel er in tegenstelling tot het westen van het land geen gebrek aan eten was. Hij zat die winter thuis, want de school was gesloten. 'Moeder had een kruidenierswinkel en vader was melkrijder. We waren met acht kinderen en er waren altijd mensen in huis, onderduikers, mensen die langs kwamen. Van tarwemeel, kunsthoning en surrogaat-koekkruiden toch een koek maken, dat was een hele kunst. Moeder kookte goed, gebruikte goede spullen en vader hield van lekker eten. "Dat was godvruchtig lekker", zei hij dan. In Friesland was het eten eenvoudig, maar ik wilde meer. Later knipte ik de recepten van Henriëtte Holzhausen uit de *NRC*.'

Hij mag dan niet zo gek zijn op andermans recepten, hij noteerde wel nauwgezet die van hemzelf. Er komen drie ouderwetse kasboeken uit de kast, volgeschreven in een net handschrift en voorzien van een register. Ook zijn er boeken met menu's en niette vergeten plakboeken met etiketten van de wijnen die beide heren ooit gedronken hebben. Thuis en elders. Van menig restaurant zijn de lege flessen mee naar huis genomen, om daar de etiketten eraf te weken.

Bibliografen

Ze kregen vrienden met wie ze over eten konden praten en hun belangstelling voor oude boeken over koken konden delen. Geleidelijk begon de aandacht van Witteveen te verschuiven, van de manier waarop je een gerecht klaarmaakt naar vragen over het waarom, hoe en wanneer. Het gaat hem als culinair historicus niet om de recepten op zich, maar om de geschiedenis van het koken. En daarom begon hij in de jaren zeventig met de aanleg van een dubbele cartotheek, alfabetisch en chronologisch. 'Dan krijg je er meer zicht op', legt Witteveen uit. 'Een alfabetische ordening alleen geeft geen overzicht, een chronologische laat beter de samenhang, de ontwikkeling zien.'

Jarenlang waren ze bezig met het noteren van titels, het maken van aantekeningen, het napluizen van de systematische catalogi van talloze bibliotheken en het doorwerken van de Brinkman, het naslagwerk van de Nederlandse boekproductie door de eeuwen heen. Op den duur leidde al dat onderzoek tot de *Bibliotheca gastronomica*, de grote bibliografie over eten en drinken

in Nederland en België (1474-1960). Het tweedelige boek werd in 1998 in eigen beheer uitgegeven door Cuperus en Witteveen. Overigens was aanvankelijk de bedoeling een bundel van tijdschriftartikelen samen te stellen, maar gezien de hoeveelheid stof was dat ondoenlijk.

Cuperus: ‘Op een gegeven moment hadden we zo'n vijfduizend titels bijeengebracht. In 1996 kregen we het idee daarvan een boek te maken. We hebben toen wel met een uitgever gepraat, maar die deed zo'n schandelijk voorstel dat we besloten de bibliografie in eigen beheer uitte brengen.’ Witteveen: ‘We hadden nog altijd de Linnaeus Press, waarmee we reprints hadden uitgegeven.’ Uiteindelijk zouden het ruim 6500 titels worden, bijeengebracht op grond van een expertise die over zo'n veertig jaar was opgebouwd. Je kunt de *Bibliotheca gastronomica* in haar geheel beschouwen als een boek dat duizenden recepten bevat voor een mogelijke geschiedschrijving van het koken. Witteveen en Cuperus zijn in dat licht de chef-koks van de culinaire historie. Met behulp van hun bibliografische encyclopedie kunnen anderen tot in lengte van jaren hun historiografische gerechten samenstellen.

Stichting

Ze kwamen geregeld in de kookboekenwinkel van Titia Bodon op de Willemsparkweg in Amsterdam - de eerste in zijn soort, naar Cuperus benadrukt. Tegen het einde van de jaren zeventig kwam Witteveen daar Johannes van Dam tegen. ‘Dat was eigenlijk de eerste keer dat ik iemand ontmoette die ook iets van het onderwerp wist.’ De kennismaking resulteerde in samenwerking en vriendschap. En zo ontstond in 1993 de Stichting Gastronomische Bibliotheek, waarvoor de bevriende *private press* drukker Ger Kleis - zie het interview met hem elders in dit blad - het logo voor het briefpapier ontwierp.

‘Johannes had geen nazaten en wij evenmin. De bibliotheek moest ergens worden ondergebracht, toegankelijk blijven, bewaard worden. Vanwege de teksten die we bijeengebracht hebben, niet zozeer omdat er eerste of bijzondere drukken tussen zitten. Het gaat erom dat deze bronnen voor de culinaire geschiedenis beschikbaar blijven. We vulden elkaar goed aan. Johannes had meer moderne kookboeken dan wij. We zijn onze aankopen min of meer gaan afstemmen, ook met de Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam.’ In 2006 werd met het boek *Koks en Keukenmeiden*, de gelijknamige expositie en een feestelijke bijeenkomst in de aula van de UvA bezegeld dat de bibliotheek van de Stichting ondergebracht wordt bij de Bijzondere Collecties. ‘De universiteit heeft nu echt een culinaire collectie van wereldniveau’, onderstrepen Witteveen en Cuperus.

Oxford

In 1981 kwam culinair publiciste Berthe Meijer bij Witteveen, omdat zij op het Oxford Symposium on Food een voordracht moest houden over Nederlandse kookboeken. ‘Daar moet je ook naar toe’, zei ze tegen hem. Een jaar later ging hij

met haar mee naar Oxford, waar hij een voordracht hield over de geschiedenis van de aardappel. Het leverde hem op de Britse Eilanden de eretitel 'Mr Potato' op. 'Het ging over de periode 1600-1850, daar wist niemand iets van.'

Op die bijeenkomsten in Oxford leerden Witteveen en Cuperus de ex-diplomaat en *food writer* Alan Davidson kennen, de in 2003 overleden winnaar van de Erasmusprijs. Davidson had in 1979 het culinaire tijdschrift *Petits Propos Culinaires* opgezet, waarvoor Witteveen tal van artikelen schreef. Bijvoorbeeld een serie in vijf afleveringen over grote vogels, zoals de zwaan, pauw, reiger ('nooit gegeten') en kraanvogel. Elke aflevering bestond uit een verhaal over het desbetreffende dier, aangevuld met recepten uit Duitse, Franse, Engelse en Nederlandse kookboeken. 'Alan Davidson was echt de spil van alles. Het was bijzonder wat hij allemaal voor elkaar heeft gekregen', zegt Cuperus.

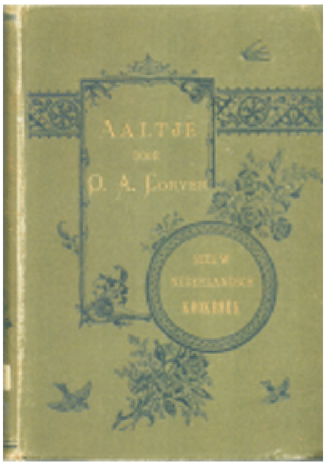
Op het Oxford Symposion hield Witteveen vaker voordrachten, over tafelversieringen in suiker en porselein, over stokvis, rogge of de wijnen en specerijen waaruit de kruidendrank hipocras was samengesteld. 'Dat was nog een hele klus, want zo precies werden de ingrediënten niet benoemd in die oude boeken.' De voordrachten zijn terug te vinden in de verslagen van het symposium, getiteld *Quintessens.* 'Ook als er geen tijd meer was om je lezing uit te spreken, werd die in het verslag opgenomen.'

Cultureel stiefkind

Witteveen verdiepte zich niet alleen in het eten, maar ook in de techniek van het koken en het kookgerei dat werd gebruikt. In 1992 schreef hij een artikel over potten en pannen in de catalogus van een expositie in het Rotterdamse museum Boijmans-Van Beuningen. Dat opende weer de ogen van scheepsarcheologen. 'Die classificeerden alleen maar, voor hen was een fornuis een kachel met tegeltjes', zegt Witteveen. 'Maar in oude recepten wordt vaak aangegeven welk kookgerei je waarvoor moet gebruiken. Geglazuurd aardewerk of niet, nieuwe potten of juist oude.' Cuperus vult aan: 'In het Museum voor Scheepsarcheologie, dat toen nog in Ketelhaven bij Dronten was gevestigd, zijn ze aan de slag gegaan met dingen die ze in gezonken schepen hadden gevonden. Potten en pannen, maar ook voedselresten. Eten en drinken is altijd onderbelicht gebleven in cultuurbeschouwingen.'

Ook universiteiten en bibliotheken hadden weinig aandacht voor de geschiedenis van de voeding. Witteveen heeft ooit een lezing gehouden in de Amsterdamse Universiteitsbibliotheek over 'Het verzamelen van waardeloze boeken' - waarmee de spreker anticipeerde op de gevoelens van zijn toehoorders. In Nederland was geen enkel podium voor de culinaire geschiedenis, geen tijdschrift, helemaal niets. 'Dat was Nederland: eten was niet interessant. Ja, kaarsen op tafel...'

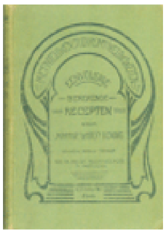
Ondanks die blinde vlek in het culturele bewustzijn slaagde Witteveen erin her en der te publiceren. Zo leverde hij voor een expositie van kookboeken in de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag bijdragen aan de catalogus. In 1986 schreef hij een artikel in het wetenschappelijke tijdschrift *Quaerendo*, over de talloze drukken die van het befaamde kookboek *Aaltje* zijn verschenen. Hij publiceerde een stuk over de Hollandse keuken in het *Historisch Tijdschrift Holland.* In het blad van de Vlaamse ASG, de Academie voor Streekgebonden Gastronomie, verscheen een bijdrage van hem over Vlaamse kookboeken.



O.A. Corver, *Aaltje. Nieuw Nederlandsch kookboek*, Amsterdam 1891, Kooklerares Odilia Corver deed nieuwe wijn in oude zakken: haar moderne kookboek gebruikte de naam van de fameuze keukenmeid Aaltje, wier culinaire kennis in de loop van de 19de eeuw talloze malen was herdrukt, *Collectie SGB, Amsterdam.*

'Bianca', *De kinderkeuken*, Gorichem 1898. Het eerste in het Nederlands geschreven kookboekje voor kinderen. *Collectie SGB, Amsterdam.*

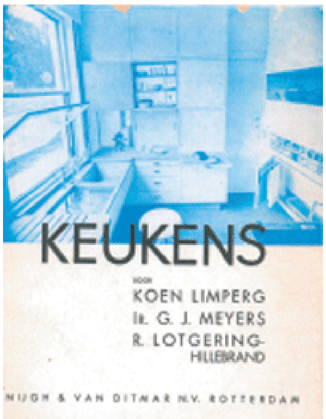
Koba M.J. Catenius-Van der Meiden, *De Inmaak*, Amsterdam 1918. *Collectie SGB, Amsterdam.*



Martine Wittop Koning, *Eenvoudige berekende recepten*, Almelo 1901. In de loop van vijftig jaar verschenen ruim zestig edities van dit klassieke kookboek. *Collectie SGB, Amsterdam*.

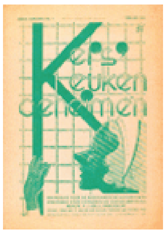
Henriëtte Davidis, *Keukenboek*. Achtste druk, Haarlem 1881, Het uit het Duits vertaalde kookboek van Davidis was in de 19de eeuw een culinaire bestseller, *Collectie SGB, Amsterdam*.

Wat gij moet weten. Encyclopaedie voor de huisvrouw*, Amsterdam 1917. *Collectie SGB, Amsterdam.



Koen Limperg, G.J. Meyers en R. Lotgering-Hillebrand, *Keukens*, Rotterdam 1935. De auteurs beschrijven het ideale moderne keukeninterieur, in een boek dat voor de jaren dertig eveneens een moderne vormgeving heeft. *Collectie SGB, Amsterdam*.

P.J. Kers jr., *AVRO-kookboek*, Hilversum 1929. Kers presenteerde als eerste een kookprogramma op de radio en buitte zijn succes uit in de vorm van een kookboek. In 1930 stapte hij van de AVRO over naar de VARA. Het bandontwerp is van André Vlaanderen. *Collectie SGB, Amsterdam.*



In 1935 begon radiokok Kers een eigen tijdschrift, *Kers' Keukengeheimen. Collectie SGB, Amsterdam.*

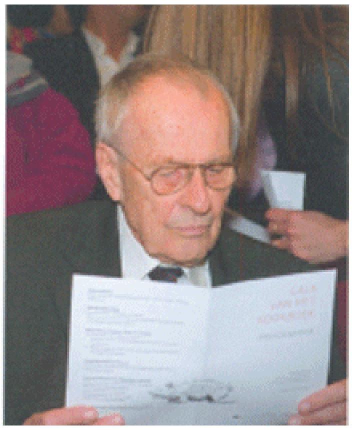
C.J. van der Maen-Bonnema en A.W. Adema, *Het ABC van de voeding*, 's Gravenhage 1959. *Collectie SGB, Amsterdam.*

Bij die gelegenheid ontdekte hij dat in *De Belgische Keukenmeid*, het eerste Vlaamstalige kookboek dat na de onafhankelijkheid van België verscheen, de aardappelrecepten uit een Frans kookboekje waren overgenomen. Van zo'n vondst wordt de culinaire historicus gelukkig - de Vlaamse patat blijkt een Franstalige origine te hebben. De Belgische aardappel is bij wijze van spreken even tweetalig als het land zelf. Bij nadere bestudering blijkt de *Belgische Keukenmeid* van 1838 in veel opzichten trouwens een gemoderniseerde versie van de *Hollandsche Keukenmeid* van 1746. Aangezien de *Hollandsche* geen aardappelrecepten bevatte - de pieper was nog geen volksvoer -, moest de *Belgische* die een kleine eeuw later elders vandaan halen.

Witteveen hield ook een voordracht bij het zoveeljarig bestaan van de Vereniging van Diëtisten over de geschiedenis van het kookboek van de Middeleeuwen tot 1600. ‘Zo'n lezing was ongehoord, zoiets gebeurde nooit’, benadrukt Cuperus. Ze komen met andere voorbeelden van onderwaardering van hun onderzoeksgebied. ‘Anneke van Otterloo werd vanwege haar sociaal-wetenschappelijk en historisch onderzoek naar de voeding met de nek aangekeken. Tegen Marietje van Winter, die met haar studenten middeleeuwse gerechten kookte, werd na een artikel daarover in *Spieghel Historiael* gezegd: “prof, wanneer schrijf je weer eens iets goeds?”’ Volgens Cuperus hebben uitgevers wel belangstelling voor kookboeken, maar lijkt het alsof ze bang zijn voor de geschiedenis van koken en eten. Witteveen was daarom blij dat hij in *Koks en Keukenmeiden* wel zijn culinaire historie kwijt kon.

Prijs

Naast de Johannes van Damprijs heeft de Universiteit van Amsterdam de Joop Witteveenprijs ingesteld voor de beste historische publicatie over de eetcultuur in de Lage Landen. Die van het jaar 2012 ging naar de Vlaamse historica Daniëlle de Vooght voor haar boek *The King Invites: Performing Power at a Courtly Dining Table.* Hierin beschrijft zij hoe de Belgische koningen in de negentiende eeuw de eetcultuur aan hun hof gebruikten voor het onderhouden van hun netwerken. Misschien leverden de Vlaamse patatten naar Frans recept daaraan een bijdrage.



Joop Witteveen tijdens de uitreiking van de naar hem genoemde prijs, 18 januari 2013. ***Foto Monique Kooijmans.***
Bart Cuperus tijdens de prijsuitreiking, 18 januari 2013. ***Foto Monique Kooijmans.***

Witteveen en Cuperus hopen dat de instelling van de Joop Witteveenprijs de belangstelling voor de culinaire geschiedenis stimuleert. Witteveen kan aan de inzendingen merken dat aan Belgische universiteiten die interesse wel degelijk bestaat. Dankzij professor Peter Scholliers, benadrukt hij. Die propageerde het onderwerp in Wallonië, in navolging van Frankrijk, en later ontstond ook in Vlaanderen belangstelling. De Witteveenprijs en het Amsterdamse Symposium on the History of Food, dat op 17 januari 2014 voor het eerst wordt gehouden, kunnen een belangrijke impuls zijn voor verder onderzoek naar de geschiedenis van de voeding, het koken en culinaire gebruiken.

'Misschien is het een goed idee om ter aanmoediging ook een scriptieprijs in te stellen, van een paar honderd euro of zo', zegt Cuperus. 'Om de belangstelling onder studenten te stimuleren. En om de universiteiten te prikkelen iets aan culinaire geschiedenis te doen. Docenten moeten immers die scripties begeleiden en dus moeten zij zich ook in die geschiedenis verdiepen.'

Archangelsk (17)
Eetgids
Cornelis Jan Aarts

Eric Esurio, *Uit eten onder 'n tientje in Amsterdam.* Amsterdam: Perscombinatie, [november] 1971. - [Tekeningen van Marga Platvoet]. - Deze stukjes verschenen in *Het Parool* van januari t/m september 1971. *Collectie C.J. Aarts, Amsterdam.*
Eric Esurio, *Vreemd gaan eten in Amsterdam.* Amsterdam: De Bezige Bij, [oktober] 1974. Omslag Tessa Fagel. - Deze stukjes verschenen eerder in *Het Parool. Collectie C.J. Aarts, Amsterdam.*

Ik verbaas mij er al lang over dat er in de wereld van het boek zo weinig belangstelling bestaat voor boeken over eten. Zou het niet een geweldig idee zijn om eens een speciaal nummer van bij voorbeeld *De Boekenwereld* te wijden aan een auteur die louter over eten schrijft? Ik ken een schrijver aan wie nooit de aandacht wordt besteed die hij toch zou verdienen op grond van zijn jarenlange recensies van Amsterdamse restaurants. Dankzij hem wisten wij waar wij goed en goedkoop in Amsterdam onze maag konden vullen. Ik heb zijn wekelijkse rubriek in *Het Parool* altijd gespeld en ben daardoor in mijn studietijd in veel restaurantjes geweest waar het eten goedkoop was en toch lekker. Hij was zijn tijd ver vooruit, want hij heeft veel navolging gevonden. Aaf Brandt Corstius schreef bijvoorbeeld elke week in het universiteitsblad *Folia Civitatis* een verslag over een etentje ergens in Amsterdam voor minder dan tien euro. Het boekje waarin zij haar stukjes verzamelde heet *Goedkoop+lekker uit eten in Amsterdam* en verscheen in 2002. In *De 25 Restaurants van Johannes van Dam* (1994) en in de reeks *Lekker Amsterdam* (1998-2011) bundelde Johannes van Dam zijn restaurantrecensies uit *Het Parool.* Allemaal best vermakelijk, daar niet van, maar jullie hebben natuurlijk al lang door dat ik het hier niet over hen wil hebben, maar over hun voorganger, de oervader en grootmeester van het genre... Eric Esurio!

Op 23 januari 1971, anderhalf jaar voor zijn pensioen, begint Eric Esurio in *Het Parool* met zijn rubriek ‘Uit eten onder 'n tientje’. Elke week bezoekt hij met zijn vrouw Erica een Amsterdamse eetgelegenheid, ‘We bevinden ons in hotel-restaurant Sluizer, Utrechtsestraat 41-43, niet ver van het Rembrandtsplein.’ Ik citeer een willekeurige zin uit zijn eerste stukje om te laten zien hoe nauwgezet Eric Esurio te werk gaat. Het water loopt je uit de mond als je verder leest: ‘Voor Erica een cordon bleu, dat is een doorgesneden kalfsoester met ham en kaas ertussen. Verse aardappels. Geen warme groente. Voor mij: twee gegrilleerde lamskoteletten met patates. Wij hebben geen van beiden te klagen, integendeel. Er ontspint zich een interessante dialoog: “Wil jij wat van mijn frites?” “Nee, dank je, ik heb mijn aardappelen óók al laten staan.” En de nota heeft geen moeite onder de tien gulden per persoon te

blijven: cordon bleu *f* 6, lamskoteletten *f* 7,50, soep *f* 1,25, bier *f* 1, Geen koffie, al is zo'n espresso verleidelijk.' Ik heb ook vaak, samen met *mijn* Erica, bij Sluizer gegeten. Lekker en goedkoop.

Aan het eind van het jaar bundelt Eric Esurio zijn stukjes in het charmante boekje *Uit eten onder 'n tientje in Amsterdam* (1971). Dit boekje is in twee Amsterdamse bibliotheken aanwezig. Verder nergens. Nu ik het weer eens doorblader, komen herinneringen boven aan lang verdwenen eetgelegenheden als De Lantaarn (Tweede Constantijn Huygensstraat 64), De Dertien Balken (Oude Zijds Voorburgwal 63, waar ik ooit at met een andere Erica), Pott (Voetboogstraat 22-24, theeën met mijn moeder), de Stationsrestauratie (idem), De keuken van 1870 (Spuistraat 4) en Myrabelle (Vijzelgracht, hoek Prinsengracht, snel eten met Bram Schuytvlot tijdens de veilingen van Van Gendt & Co). Piet de Leeuw (Noorderstraat 11) bestaat nog: Willem Wilmink at er altijd biefstuk toen hij huis en vrouw verlaten had. We beraamden er literaire plannen onder het eten. Bij Dikker en Thijs (Prinsengracht 444) at ik met mijn ouders. De tekeningen die 'Marga' van vierendertig etablissementen maakte, roepen mooie herinneringen wakker. Wat een schande eigenlijk dat zo'n vrolijkmakend tijdsdocu-

mentje in slechts twee bibliotheken voor het nageslacht bewaard wordt.

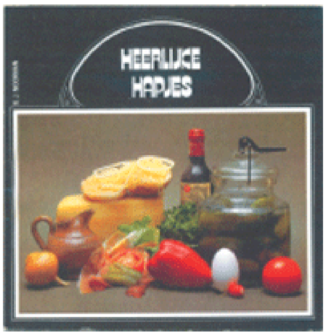
Eric Esurio's faam groeit. In 1972 wordt hij gevraagd het eerste deeltje te schrijven van de ‘De handig-om-te-weten-serie van Royco’. Deze serie is bij de liefhebbers van series ook bekend onder de naam ‘even kijken’. Het handige hulpje heet *Heerlijke hapjes.* In PiCarta zoek je er vergeefs naar, want geen enkele bibliotheek heeft dit boekje in zijn collectie opgenomen. De officiële auteur van *Heerlijke hapjes* heet B.J. Noorman, de directeur van Hotel Polen in Amsterdam. ‘Hij is een fervent watersportliefhebber: zeilen en zwemmen. En uiteraard rekent hij ook de ontwikkelingen in het horecabedrijf tot zijn hobby's.’ Een merkwaardig soort van auteur, want al staat zijn naam op omslag en titelpagina, hij heeft geen woord in het boek geschreven. De werkelijke schrijver van dit werkje is Eric Esurio, die dat onthult in zijn voorwoord, waarin hij bovendien de officiële auteur achteloos in zijn zak steekt: ‘Ach, dat hotel Polen, waar B.J. Noorman niet de pollepel maar wel de skepter zwaait’. Eric Esurio is gevraagd als *ghostwriter*, B.J. Noorman is de fantoomauteur. Het is een trend die dramatisch om zich heen grijpt. Niets is nog wat het lijkt. Tegenwoordig worden boeken geschreven door filmsterren, uitgegeven door pornokoningen, verkocht door formulewinkels, gelezen door fans en in bibliotheken bewaard door boekhouders met een genante voorkeur voor fantoomboeken.

In 1973 verschijnt een nieuwe bundeling van merendeels dezelfde stukjes. Eric is met Erica uit eten blijven gaan en voor *Het Parool* daarvan verslag blijven doen. *Uit eten rond een tientje in Amsterdam* is drie keer zo dik. Alle drieëndertig ouwe, getrouwe eetgelegenheden staan er weer in, maar ook zevenentwintig nieuwe. Onder de toegevoegde restaurants vinden we de kantine van Ajax (Middenweg 401), de Carré-kelder (Amstel 131), het restaurant van het Rijksmuseum (Stadhouderskade), Wimpy's snackbar (Rembrandtsplein 2) en restaurant Witteveen (Ceintuurbaan 256-258), waar ik afsprak met Jan Siebelink. De uitvoerige ‘Lijst van restaurants’ achterin (maar liefst 87 bladzijden) is gesteld in vier talen, alsof de gids bestemd was voor toeristen. Zouden de Fransen de fijne ironie in Eric Esurio's Nederlandstalige recensies hebben begrepen? Slechts drie Nederlandse bibliotheken bezitten deze merkwaardigste aller toeristengidsen.

Weer een jaar later verschijnt Esurio's vierde en laatste boek: *Vreemd gaan eten in Amsterdam* (1974), Het is de kroon op het werk van Eric Esurio. In vijf bibliotheken is deze bundel aanwezig; in de Koninklijke Bibliotheek is het zijn enige. In *Vreemd gaan eten in Amsterdam* trekt hij alle registers open en worden wij niet alleen op buitenlands voedsel getrakteerd maar ook op buikdanseressen in Türkiye (Nieuwe Zijds Voorburgwal 169). Of neemt hij ons mee op een speurtocht naar Ristorante Capri bij de Nieuwmarkt (Bordensteeg 10).

‘Bordensteeg 10 is natuurlijk een mooi, toepasselijk adres voor een restaurant - de moeilijkheid is alleen dat de Bordensteeg niet bestaat. “Bij Nieuwmarkt” staat er in de advertentie, dus de plattegrond van Amsterdam openvouwen, de buurt om de Nieuwmarkt afzoeken, vervolgens het alfabetische register raadplegen en nergens een Bordensteeg vinden.’

Ja, ja, jongelui, zo ging dat vroeger, toen *Iens app* nog niet bestond.



B.J. Noorman, *Heerlijke hapjes*. Met foto's van Ed Suister. Groningen: voor Royco door Wolters-Noordhoff, 1972. (Even kijken: De handig-om -te-weten-serie van Royco). Omslagfoto Ed Suister. - [De tekst is van Eric Esurio]. *Collectie C.J. Aarts, Amsterdam.*

In het alleraardigste maar toch zo volkomen onbekende boekje *Is dat nou zo leuk: Gast?* (1973) blikt Eric Esurio in zijn bijdrage 'Leve de lepel' terug op zijn gloriejaren als gast: 'Erica en ik hebben op vele plaatsen in ons land zitten eten om te onderzoeken of het waar was dat je goed en prettig kon eten zonder veel meer dan een tientje kwijt te zijn. Ja, dat kon!'

Voor het laatst laat Eric Esurio van zich horen in een boek ter gelegenheid van het 700-jarig bestaan van Amsterdam: *O verrukkelijke gekke rotstad* (1975). Zijn bijdrage heet 'Wie heeft er suiker in de erwtensoep gedaan?' Het zou zijn zwanenzang worden.

Eric Esurio is amper vijf jaar onder ons geweest, van januari 1971 tot en met maart 1975. Achter dit pseudoniem verschool zich de journalist mr. Dick Zijlstra, van 1946 tot zijn pensionering in 1972 redacteur onderwijs bij *Het Parool.* In juni 1976 zag ik hem optreden tijdens Poetry International in Rotterdam onder zijn andere schuilnaam Eric van der Steen. Een statige, forse kerel van 68 jaar, waar veel eten in moet zijn gegaan.

Eric en Erica, o pardon, ik bedoel natuurlijk Dick Zijlstra en Margaret Zijlstra-Buis, vierden op 25 september 1975 hun 40-jarig huwelijk in het Miranda Paviljoen aan de Amstel. Voor hun gasten is het te hopen dat de maaltijd daar per bestek iets meer heeft gekost dan een tientje.

Boze tongen beweren dat Eric Esurio een maagzweer had en wellicht nauwelijks gegeten heeft van al die goedkope maaltijden die hem werden voorgezet. 'Esurio' betekent 'ik heb honger', wat ik mij goed kan voorstellen als je vanwege een maagzweer niet lekker kunt dooreten of als je maar een tientje van je baas meekrijgt. Zelf had hij er flink de pest in dat hoofdredacteur Herman Sandberg zijn budget zo krap hield. Zijn oordeel over eten moeten we met een korreltje zout nemen, maar daar staat tegenover dat zijn prijsberekeningen en zijn adressen tot op de cent en het huisnummer nauwkeurig klopten. Ik heb altijd van zijn *bonhommie* en zijn *flux de bouche* genoten en dankzij hem heb ik mijn weg weten te vinden in het openbare Amsterdamse eetleven. En nu, veertig jaar later, blader ik nog met veel plezier en een warm gevoel van nostalgie door zijn eetgidsjes. Voor mij hadden die epigonen niet meer gehoeven. Hoe heten ze ook al weer?

Amsterdam december 2013

‘Wagt u van koud, van zuur, van zout. Dat is u goed, gesond, behoud’

Gezondheidsdenken in vroegmoderne kookboekenwinkel
Fernie Maas

Volgens deze schrokop is de ham een ‘maagpil’ die goed is voor zijn gezondheid, Gravure ca. 1650 van Cornelis van Dalen, naar een prent van Cornelis Bloemaert, die op zijn beurt teruggreep op een schilderij van Gerard van Honthorst, *Rijksmuseum, Amsterdam.*

In 1683 schrijft Steven Blankaart (1650-1704) *De borgerlyke tafel, om lang gesond sonder ziekten te leven*.[1] Het traktaat keert zich tegen de ‘onordentelijcke wijse in 't eten die by sommighe, voorname borgers is ingeslopen’. Vooral stadsbewoners worden volgens de medicus geplaagd door ziekte, doordat ‘men meer op de smaak leeft dan na de gesondheid’. Die gezondheid is zeer eenvoudig te verbeteren door het eetpatroon te veranderen. *De borgerlyke Tafel* beschrijft van ieder mogelijk voedingsmiddel de positieve en negatieve effecten op het lichaam. Het saldo daarvan laat zich samenvatten in de rijmende richtlijn die boven dit artikel staat: ‘Wagt u van koud, van zuur, van zout. Dat is u goed, gesond, behoud’.[2] Blankaart was niet de enige die schreef over de wijze waarop eten het menselijk lichaam kon beïnvloeden. Het is de moeite waard de teksten van zulke medische auteurs te vergelijken met de kookboeken uit die tijd. De vergelijking maakt duidelijk in hoeverre veranderende ideeën over de representatie van het lichaam hun neerslag vinden in de maaltijd die in recepten voorgesteld wordt.

Steven Blankaart. Gravure van Pieter van Gunst naar een schilderij van David van der Plas, ca. 1725. *Rijksmuseum, Amsterdam.*

Eten en het lichaam

Binnen de anatomische wetenschap wordt Blankaart vooral bekend door het aantonen van het bestaan van haarvaten. Daarnaast schrijft en vertaalt hij een aantal werken voor een breder publiek. In 1684, een jaar na *De borgerlyke tafel*, publiceert hij het eerste Nederlandstalige werk dat geheel is gewijd aan kinderziekten, de *Verhandelingen van de opvoedinge en ziekten der kinderen.* Blankaart wordt in zijn werk zowel beïnvloed door traditionele, op de galeense leer gebaseerde opvattingen over het menselijk lichaam, als door de nieuwe iatrochemische en anatomische ontdekkingen (waarover straks meer).

In de hippocratisch-galeense leer, herontdekt dankzij de hernieuwde interesse voor antieke teksten in de zestiende eeuw, wordt de anatomie van het menselijk lichaam uitgelegd aan de hand van een balans tussen de vier lichaamssappen of *humores*: bloed, slijm, gele gal en zwarte gal, geplaatst in een matrix met achtereenvolgens de eigenschappen vochtig en warm, vochtig en koud, droog en warm, droog en koud. Wanneer deze balans wordt verstoord, ondervindt het lichaam ziekte. Een teveel aan gele gal, die warm en droog is, veroorzaakt bijvoorbeeld koorts.

Een van de basisideeën van deze leer is dat zes zogenaamde *non-naturales* invloed hebben op deze fysische balans. Evenals de omgeving, beweging en rust, slapen en waken, stoelgang en geestestoestand zijn eten en drinken factoren die de verhouding tussen de humoren positief dan wel negatief kunnen beïnvloeden. Deze balans verschilt overigens per persoon, resulterend in de temperamenten sanguinisch, flegmatisch, cholerisch en melancholisch. Voedsel oefent de meest positieve invloed uit als het compatibel is met de hoedanigheid en interne balans van de eter. Iemand met een hoge lichaamstemperatuur - en dus met een teveel aan bloed of gele gal in relatie tot zijn of haar temperament - moet geen heet of droog voedsel eten, zoals vlees, knoflook, uien of gerechten die gebakken zijn in olie. Die persoon kan beter koude of vochtige dingen nuttigen, zoals bepaalde groentesoorten.[3] Soms vereisen ingrediënten een speciale behandeling of bereiding om tot de gewenste compatibiliteit te komen.

Nieuwe inzichten

Vanaf de zeventiende eeuw worden de hippocratische en galeense verklaringsmodellen bestreden en winnen iatrochemische benaderingen terrein. Levensprocessen worden daarin met een beroep op de zestiende-eeuwse geleerde en alchemist Paracelsus verklaard aan de hand van drie primaire substanties (*tria prima*), te weten zout, zwavel en kwik. Jicht wordt in dat licht niet veroorzaakt door een onbalans in de humoren, maar door een ophoping van zout in de gewrichten. Niet zwarte gal, maar een te hoge zuurgraad in de maag wordt dan gezien als de oorzaak van spijsverteringsproblemen. De toestand van het lichaam kan binnen deze iatrochemische denkwijze enkel veranderd worden via scheikundig vervaardigde medicamenten.

De verandering van opvatting is te merken in de wijze waarop William Harvey (1578-1657) in 1628 zijn ideeën over de menselijke bloedsomloop uiteenzet. In zijn benadering staat niet langer de voor ieder individu

verschillende balans van humoren centraal, maar een onpersoonlijke materie die zich volgens mathematische wetten gedraagt. Deze iatrofysische en mechanistische benadering verkrijgt in de loop van de zeventiende eeuw een vergaande invloed op de representatie van het menselijk lichaam, maar in de praktische verzorging daarvan blijven de traditionele galeense opvattingen domineren.

Zoals gezegd komen in Blankaarts *De borgerlyke tafel* concepten uit beide benaderingen voor. Hij hangt zijn voedingsrichtlijnen op aan het iatrochemische idee dat ziekten veroorzaakt worden door de aanwezigheid van zout en zuur in het lichaam. Tegelijk neemt hij in zijn boek een vertaling op van de *Schola Medica Salernitana*, een berijmde tekst die in het teken staat van de galeense en hippocratische leer. De door Blankaart goedgekeurde eetwaren, zoals brood, groente, peulvruchten, wild, boter, oude kaas en dikke melk, bevatten veel 'Alcali'. De ingrediënten die vermeden moeten worden, zoals vis, wijn, suiker, heester- en citrusvruchten, bevatten slijm en zuur of veroorzaken deze.

Zuur verdikt de lichaamssappen en veroorzaakt verstoppingen in de kleinere bloedvaten, waarvan het bestaan door Blankaart zelf werd aangetoond. De indelingen die hij maakt zijn tot op zekere hoogte metaforisch van aard. Voedsel dat als koel wordt ervaren heeft een verkoelende werking op het lichaam in het geval van koorts. Vis is slijmerig en veroorzaakt dan ook slijm in het lichaam. Het vlees van energieke, beweeglijke dieren als wild zal het menselijk lichaam méér versterken dan dat van gedomesticeerd vee. 'Sulk een spijse als men gebruikt, zulk een voedsel komt in ons lighaam'.[4]

Gezonde thee

Ook Cornelis Bontekoe (1647-1685) ondervindt de discrepantie tussen medische theorie en klinische praktijk, wanneer hij in 1670 een patiënt met hoge koorts behandelt. Hij wordt door collegae geadviseerd de bedorven lichaamssappen te verwijderen door aderlating. De patiënt blijft nog maandenlang ziek voordat enig herstel optreedt, terwijl hij volgens Bontekoe met zijn eigen therapie binnen vier weken opgeknapt had moeten zijn. Hij had het advies van zijn vakbroeders dus beter naast zich neer kunnen leggen.

Evenals Blankaart schrijft Bontekoe traktaten over de invloed van eten en drinken op de lichamelijke gesteldheid. Hij is een fervent voorstander van het gebruik van koffie en thee, zoals hij in meerdere geschriften uiteenzet, en is daarnaast overtuigd van de heilzame werking van tabak.[5] Het belangrijkste is in zijn ogen een goede samenstelling van de ingrediënten van het bloed, dat bestaat uit melk, olie, water, zout en zuur. Het bloed is de ware schat des levens, want het voorziet de rest van het lichaam van de benodigde lichaamssappen.

Gezin rond de eettafel. Gegraveerde titelpagina van Jan Luyken voor Steven Blankaart, *De borgerlyke Tafel, om lang gesond sonder ziekten te teven* (Amsterdam 1683). *Bijzondere Collecties UvA.*

Cornelis Bontekoe. Gravure van Adriaen Haelwegh, ca. 1647-1696. *Rijksmuseum, Amsterdam.*

Voedsel heeft idealiter dezelfde samenstelling als het bloed. Eten en drinken hebben niet zozeer invloed op de *hoeveelheid* humoren binnen een open systeem, maar op de *stroming* van humoren in een gesloten systeem. Thee kan de samenstelling van lichaamssappen niet veranderen, omdat deze geen ‘subtiel Sout, en een fijn Olie bevat’ waaruit die lichaamssappen bestaan. Het zorgt er wel voor dat de verschillende delen van het lichaam in een optimale staat verkeren, om voedsel zo goed mogelijk te kunnen verteren. Bij de vertering van

vis, gezouten vlees, wijn, salade, azijn, bier en fruit komt namelijk zuur vrij, dat door thee verdund kan worden. Dezelfde positieve eigenschappen worden door Bontekoe toegekend aan koffie en chocolade. Helaas vinden zijn verstandige voorschriften weinig navolging. De mens bekommert zich niet om de van God gegeven gezondheid en jaagt liever lusten en pleziertjes na:

‘Hoe veel syn 'er die Rijs, Tarwu, Meel, Kalk, Turf, Stijfsel, en andere dingen eeten, om bleek, en blank daar na te sien? Ik had een boek te schrijven, om te beschrijven alle de debauches van onse Juffers en Meysjes: wat al Fruyt, Cytroenen, Suyker-gebak, en duysend andere snoepperyen, die sy eeten, niet om te leven, maar om door een weynig lekkernye en dertel plaisier, te verliesen gesondheid en leven.’[6]

Ongezonde vis

Tot ver in de achttiende eeuw blijven galeense concepten hun invloed uitoefenen. De Hollandse Maatschappij der Wetenschappen te Haarlem schrijft in 1761 een prijsvraag uit over de vraag: ‘Wat is het beste bestier, 't geen men moet houden omtrent het Ligchaam der Kinderen, zoo met oopzigt tot hunne Kleeding, voedsel, oeffening, (...) om ze lang en gezond te doen leeven?’ In zijn winnende antwoorde stelt de arts Jacques Ballexserd (1726-1774) dat de voeding van het kind moet zijn afgestemd op zijn of haar ‘temperament’, dat over het algemeen flegmatisch is en dat moet worden versterkt door het ‘bloedrijk’ te maken. ‘De regte kennis der temperamenten is van een onvermydelyke noodzaaklykheid’.[7]

Titelprent van F.J. Walther voor *De volmaakte Hollandsche keuken-meid* (Amsterdam 1746). De spelling van titelpagina en -prent is verschillend. *Bijzondere Collecties UvA.*

Volgens Ballexserd is het de taak van de ouders om het voedingspatroon van hun kinderen strak in de hand te houden. Vlees, groenten en melk zijn in principe altijd goed. Een algemene richtlijn voor de hoeveelheid en de variatie van het voedsel is ‘dat men de spyzen van 't kind moet veranderen en vermeerderen naar evenredigheid van deszelfs krachten en jaaren’.[8] Daarnaast is hij de overtuiging toegedaan dat dankzij de goddelijke voorzienigheid elke streek beschikt over het voedsel dat het

meest tot voordeel van de bewoners strekt. Gek genoeg valt dat niet te rijmen met zijn mening over vis. Evenals Bontekoe en Blankaart ruim een eeuw eerder raadt hij het eten van vis af. Kijk maar naar de Groenlanders en Laplanders, zegt hij: zij eten veel vis en hebben daardoor een ‘leelyke couleur’.[9]

Kookboeken

Vinden bovenstaande theorieën van medici hun neerslag in de vroegmoderne kookboeken? Is daarin überhaupt een verwijzing naar aspecten van gezondheid en de invloed van eten en drinken op het menselijk organisme te vinden? Sommige kookboeken vermelden inderdaad de gezondheid en de effecten van eten en drinken op het lichaam. In *De geoeffende en ervaren keuken-meester* (1701) bijvoorbeeld wordt gesproken over de rol van ‘spijse’ voor het gestel:

‘dat men die zoodanig bereyd, dat 'er somtijds d'eetlust door verwakkerd, dan weder gematigd, en in 't algemeen de smaak des geenen die dezelve gebruykt; behoudens zijne gezondheyt, voldaan, en de getuygenisse van zijn gewisse niet bezwaard werde.’[10]

Ook in de ‘welgeregelde huishouding’ van *De volmaakte Hollandsche keuken-meid* (1746) wordt gelet op de gezondheid van de maaltijd:

‘maar men moet zulks weeten te doen zonder ongemeene kosten te maken en op eene wyze die de gezondheit niet benadeelt, maar eerder versterkt; en dus hangt, ten minsten gedeeltelyk, de welstand van een deftig huisgezin, van de toebereiding der Spyzen af.’[11]

Waar eerdere kookboeken bestaan uit vertaalde recepten en dus voornamelijk gaan over ‘het toebereiden der Spyzen in Vrankryk, Italien en Duitsland,’ richt *De volmaakte Hollandsche keuken-meid* zich op de ‘Hollandsche wyze, die vry wat gezonder, alzo smakelyk, en minder Kostbaar is’. Smakelijk, gezond en kostenbesparend zijn begrippen die elkaar in dit discours aanvullen, in tegenstelling tot de ideeën van Bontekoe en Blankaart dienaangaande.

Zo blijkt Blankaarts richtlijn over het vermijden van zure componenten bepaald geen weerklank te vinden in de kookboeken. In *De verstandige kock of sorghvuldige huyshoudster* (1667) wordt uiteengezet hoe ‘men op de beste en bequaemste manier alderhande spijsen sal kooken, stooven, braden, backen en bereyden, met de saussen daertoe dienende’.[12] De sauzen voor groenteen vleesrecepten kennen een algemene instructie: ‘Maer de Verstandige kock verwerpt alle wijnen uyt de saussen en seyt dat die geestiger, amperder, geuriger en smakelij-

ker te maken zijn met water, asijn, limoensap en verjuys, yder na hare eysch'.[13] Het *Hollands, of Neederlands Kookboek* (1724) is minder zuur, want slechts in twaalf van de tweeënzestig recepten voor groente wordt azijn, wijn of citroensap toegevoegd.[14] Waarbij de samensteller opmerkt dat zijn werk in overeenstemming is met 'de Zwier, de Smaak, en de Mode van de Hedendaagse Wereld, zynde het selve ten deele op een Franse Leest geschoeid'.

In *De volmaakte Hollandsche keuken-meid* zijn dergelijke zure sauzen wel weer gangbaar bij gebraad. De volgens Blankaart neutraliserende eigenschappen van boter worden ontkend, bijvoorbeeld in de instructies voor het stoven van groente:

'Dit is een al te bekende zaak, om veel hier over te zeggen, alleen moet men zorg draagen om niet te veel booter, maar liever vlees-nat daar toe te gebruiken, dat gezonder en luchtiger is; want de booter maakt de spys te zwaar, te machtig, te galleus, en is daarom niet gezond.'[15]

Tegen het eind van de achttiende eeuw is het gebruikelijk de sauzen op basis van boter te bereiden, een Franse invloed die doorzet in *De Nieuwe In- en Buitenlandsche Kock* (1790). Daar wordt in het recept voor 'Boeuf à la mode' het braadnat gebonden met 'een weinig bruin meel'. Als men dat nog door een zeef haalt is het prima. 'Die 't smaakt kan ook ten laatsten Citroen, Wyn-azyn en een weinig Zuiker onder de Saus roeren, is ook goed voor de verandering, maar natuurlyk is 't best'.[16]

Triomf van de vis

Wat gezegd is over zure toevoegingen geldt ook voor vis. Zowel Bontekoe, Blankaart als Ballexserd zijn negatief over het eten van vis, wat bij de laatste des te opmerkelijker is door zijn nadruk op de goddelijke voorzienigheid. Afgaande op de kookboeken is die afwijzende houding niet doorgedrongen in de culinaire praktijk. Zo is vis, vooral haring, volgens de natuuronderzoeker, dichter en arts Johannes le Francq van Berkhey (1729-1812) 'ruim zulk een algemeen voedsel der Natie [...] als het Vleesch en Spek der viervoetige Dieren'.[17]

Binnen de humorenleer geldt vanouds de opvatting dat vlees als voedsel het meest compatibel is met de hoedanigheid van de eter en dus ook het lichaam het meest versterkt. Vis is koud en flegmatisch, veroorzaakt daardoor verkoudheid en slijmvliesontsteking en is zeker problematisch in het koude en vochtige Hollandse klimaat. Ludovicus Nonnius (1553-1645), een van de artsen van Peter Paul Rubens, deed eerder al een poging de vis in een ander daglicht te plaatsen. Opmerkelijk genoeg gaf hij voor zijn opwaardering een aristocratische draai aan diezelfde humorenleer: dankzij de koude en vochtige eigenschappen van de vis zou deze makkelijker te verteren zijn voor de weinig bewegende elite.[18]

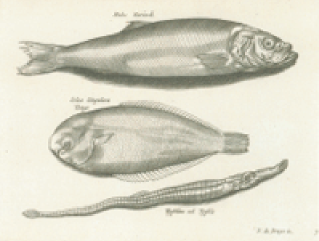
De vis trekt zich overigens weinig aan van 'humoristische' bedenkingen en gaat zijn eigen culinaire gang. In binnen- en buitenland ontstaan steeds meer en steeds verfijndere manieren om vis te bereiden en de waardering verschuift langzaam maar zeker. De vis verliest zijn oneetbare en ongezonde imago en verwerft een gastronomisch aanzien. De veranderde opvatting dringt nauwelijks door in medische

verhandelingen, maar wordt wel weerspiegeld in allerlei kookboeken. Recepten voor visgerechten zijn in overvloed te vinden. Zo wil de eerder genoemde *Verstandige kock* oesters bereiden door ze te wentelen in meel en zout en vervolgens te bakken in olie en boter; wanneer ze worden opgediend met 'verjuis' - sap van onrijpe druiven -, blijken ze zelfs 'goet voor diese magh'.[19] Het tweede deel van *De geoeffende keukenmeester*, getiteld *Het Nederlands kookboek, onderwysende het bereyden en voordienen van alderhande spysen; en in het byzonder hoedanig de Rooms-gezinde, op de vis- en vastendagen de hen geoorloofde spysen, laaten toemaken en voordienen*, stelt per vissoort meerdere bereidingswijzen voor. Ook in *Het Hollands, of Neederlands Kook-boek* wordt vis gepositioneerd als dé vervanger van vlees tijdens de vastentijd, waarbij een zure toevoeging aan het gerecht - 'druk er een Citroen over uit als gy hem opdist' - noodzakelijk is.[20]

Ongeveer een vijfde van de recepten in *De volmaakte Hollandsche keuken-meid* behandelt allerlei soorten vis, gekookt of gestoofd en bij voorkeur geserveerd met een saus van azijn of limoensap. In een enkel recept komt de notie van de 'slijmerige' eigenschappen van vis wel even naar voren. 'Neemt Schol, schrapt die wel schoon, en wascht ze wel ter degen dat 'er geen slym aan blyft, en besprengt ze dan met wat zout, en giet 'er azyn op; dan zal ze hard worden'.[21]

Zoetigheid

Ten slotte, hoe vergaat het de 'Juffers' van Bontekoe, die zo van zoete lekkernijen houden? Zij komen in de kookboeken uitstekend aan hun trekken. Zie 'De verstandige confituurmaker' in de *Verstandige kock*, evenals het vierde hoofdstuk in *De volmaakte Hollandsche keuken-meid* over het confijten van allerlei vruchten, alsmede de recepten voor kaakjes in datzelfde werk ('delicaat om te eeten'), en niet te vergeten de *Nieuwe Vaderlandsche Kookkunst* (1797) met hoofdstukken 'over het maaken van allerleie gebak' en 'over het maaken van gebak by 't eeten te gebruiken'.[22]



Haring, tong en zeenaald. Gravure van Nicolaes de Bruyn (1561-1656). *Rijksmuseum, Amsterdam.*

De zoetekauw komt niets tekort. De *Volmaakte grond-beginzelen der Keuken-kunde* (1752), een uitbreiding

van *De volmaakte Hollandsche keuken-meid*, heeft tweemaal zo veel recepten voor de verwerking van fruit tot confituren en marmelades als zijn voorganger. In de recepten wordt aangeraden suiker toe te voegen 'na goed vinden'.[23] Het tweede deel van *Het Hollands, of Neederlands Kook-boek* bestaat uit een hoofdstuk over suikerwerk en confituren, 'en alles wat dat gemeenlyk een volmaakten Suiker-bakker aanbetreft'. De gedroogde gekonfijte vruchten vullen het nagerecht aan wanneer fruit schaars is. 'Zy zyn altyd tydig, en zy zyn voornamentlyk van groote hulp als 'er de Fruiten schaars zyn, en dat de Nageregten by gevolg zeer ontbloot en mager zouden wezen, indien dat men geene Oversuikerde droge Fruiten had'.[24]

De families Bakhuysen en De Hooghe aan de maaltijd op de Mosselsteiger aan het IJ te Amsterdam. Schilderij van Ludolf Bakhuysen, 1702. *Rijksmuseum, Amsterdam.*

Gezond koken is geen concept of criterium dat in de kookboeken van de zeventiende en achttiende eeuw duidelijk naar voren komt. Opvattingen over kostenbesparend, smakelijk en modieus koken zijn daarin wel te vinden. Het onderscheid tussen 'goed' en 'fout' eten in medische traktaten lijkt min of meer overeen te komen met een sociaal-economische scheidslijn. Gevogelte, vers vlees, brood, koffie en thee - het zijn ingrediënten waarover vooral de welgestelden kunnen beschikken en die zowel in galeense als iatrochemische en -fysische termen worden opgevoerd als passend eten voor diezelfde elite. Ook in kookboeken die gericht zijn op 'zwier, smaak en mode' speelt de zuinigheid een rol, maar de 'excellente' en 'delicate' recepten daarin stemmen globaal overeen met het eetpatroon dat door de medische auteurs als ideaal wordt bestempeld.

Eindnoten:

1 Gebaseerd op een ongepubliceerde MA-scriptie. Radboud Universiteit Nijmegen, 2011.
2 Steven Blankaart, *De borgerlyke tafel, om lang gesond te leven*, Amsterdam 1683.
3 Zie over de hu moren leer en de geschiedenis van geneeskunde o.a. Noga Arikha, *Passions and Tempers. A History of the Humours*, New York 2007; Roy Porter, *The Greatest Benefit to Mankind: A Medical History of Humanity*, Londen 1007.
4 Blankaart, *De borgerlyke tafel*, p. 61.

5 Cornelis Bontekoe, *Tractaat van het excellente kruyd thee*. Den Haag 1678; Cornelis Bontekoe, *Korte verhandeling van 'smenschen leven, gesondbeid, siekte, en dood*. Den Haag 1684.

6 Cornelis Bontekoe, *Tractaat van het excellenste kruyd thee*, p. 110.

7 Jacques Ballexserd. 'Wat is het beste bestier, 't geen men moet houden omtrent het Lighaam der Kinderen, zoo met opzigt tot hunne kleeding, voedsel, oeffening, als anders, van hunne Geboorte af, geduurende hunne Kindsheid, om ze lang en gezond te doen leeven?', *Verhandelingen uitgegeeven door de Hollandsche Maatschappy der Wetenschappen* deel 7, Haarlem 1763, p. 77-356; aldaar p. 343.

8 Ibidem, p. 193.

9 Ibidem, p. 310.

10 *De geoeffende en ervaren keuken-meester, of De verstandigs kok. Onderwijsende, hoe dat in Engeland, Vrankrijk, Italien, Duytsland, &c. alderhande soorten van spijsen... bereyd, behandeld en toegemaakt werden*. Leiden 1701 [bewerking van *Le Cuisinier François*.]

11 *De volmaakte Hollandsche keuken-meid*. Amsterdam 1746. Het kookboek werd vermoedelijk geschreven door Jan Willem Claus van Laar; zie Ton Jongenelen. 'De volmaakte Hollandse broodschrijver Jan Willem Claus van Laar', *Mededelingen van de Stichting Jacob Campo Weyerman* 24 (2001), p. 104-117; op p. 113 de toeschrijving van de *Keukenmeid*.

12 *De verstandige kock, of Sorghvuldige huyshoudster: beschrijvende, hoemen op de beste en bequaemste maniere alderhande spijsen sal braden, koocken, stooven en bereyden; met de saussen daer toe dienende.* Amsterdam 1667.

13 *De verstandige kock*, p. 11.

14 *Het Hollands, of Neederlands kook-boek; onderwysende hoe men alderhande soorten van spysen keurlyk en smakelyk sal bereiden*. Leiden 1724.

15 *Aanhangzel, van de Volmaakte Hollandsche keukenmeid.* Amsterdam 1746.

16 *De nieuwe in- en buitenlandsche kock, of voor een ieder in 't algemeen zeer nuttig en kundig kookboek, waar in aangetoond word, hoe men allerlei spysen op de Nederlandsche Duitsche en Fransche wyse het best zal toebereiden*. Nijmegen ca. 1790.

17 J. Ie Francq van Berkhey, *Natuurlyke historie van Holland* 5, Amsterdam 1805. p. 1479.

18 Over de ambivalente positie van vis in de Lage Landen: Ken Albala, 'Ludovicus Nonnius and the elegance of fish', in P. Janssens en S. Zeischka (red.). *La noblesse à table. Des ducs de Bourgogne aux rois des Belges*, Brussel 2008, p. 38-44.

19 *Verstandige kock*, p. 17.

20 *Het Hollands, of Neederlands kook-boek* I. p. 142.

21 *Aanhangzel, van de Volmaakte Hollandsche keukenmeid*, p. 126.

22 *Nieuwe vaderlandsche kookkunst*. Amsterdam 1797.

23 *Volmaakte grond-beginzelen der keuken-kunde*. Amsterdam 1752, p. 8.

24 *Het Hollands, of Neederlands kook-boek* II, p. 69.

Aan tafel!
Van Erasmus tot Amy, tafelcultuur door de eeuwen heen
Marleen Willebrands en Lizet Kruyff

links Banket in de 15de eeuw: de maand 'Janvier' in *Let Très Riches Heures du Duc de Berry. Musée Condé, Chantilly*.

Hoe hoort het eigenlijk? Iedereen worstelt wel eens met die vraag of slaakt die verzuchting. En wie geeft er goede raad? Tegenwoordig is Jort Kelder degene die laat zien wat acceptabele manieren zijn in lastige situaties. Met een knipoog, maar niettemin als een moderne Amy Groskamp licht hij de dictaten van de etiquette toe. Niets nieuws, want ook de fameuze Amy telt vele voorgangers. Mensen met maatschappelijke ambities hebben altijd willen weten of ze aan tafel een kippenboutje mogen afkluiven of niet. Welk bestek waarvoor dient en hoe je de gerechten die worden opgediend het best kunt opdelen in hapklare brokken zonder aanstoot te geven.

Titelprent van Hiëronymus Sweerts, *De cierlijcke voorsnydinge aller tafelgerechten*, Amsterdam 1664. *Bijzondere Collecties UvA*.

Oorlepel annex tandenstoker van koper, 16de eeuw. *Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam; www.alma.boijmans.nl.*

Erasmus

Vooral eetgewoonten blijken beproefde middelen waarmee de 'elite' zich kan onderscheiden van andere groepen in de samenleving. Goede manieren geven een gevoel van gedeelde identiteit en status. De eerste richtlijnen voor tafelgedrag komen van Erasmus in zijn *De civilitate morum puerilium libellus*, dat in 1530 in Bazel wordt gedrukt. Hij richt zich tot de jongelui, want jong geleerd is oud gedaan. Zo mag een nette jongen niet met de volle hand in de schotel graaien, geen grote brokken voedsel inslikken als een hond en niet smakken als een zeug. Hij moet rechtop aan tafel zitten en niet op zijn ellebogen leunen. En hij mag ook niet als eerste in de schotel tasten. Erasmus geeft als verklaring voor zijn programma dat een jong mens zelfbeheersing en bescheidenheid moet leren. Hij draagt ook een praktische reden aan, want die ingetogenheid voorkomt dat je je mond brandt en jezelf daardoor belachelijk maakt:

'Op dat hy zijn wille, sinlicheyt ende beggeerte leere temmen, ende wenne hem ander lieden onderdanich te zijn, noch dat hy dye spijse oock niet te heet en neme, ende den mont verbrand ende men hem bespotte.'

Aan het begin van de maaltijd gebruikt de voorsnijder trancheer- of voorsnijmessen om het gebraad of gevogelte op een snijplank voor te snijden, waarna de stukken in een gemeenschappelijke schotel op het midden van de tafel worden geplaatst. De vork als eetinstrument is dan nog onbekend: je pakt met een paar schone vingers wat vlees uit de grote schotel, die je met twee of vier disgenoten deelt. Soms deel je ook je glas met iemand, zoals je ook het brood met anderen deelt. Dit delen symboliseert de vriendschap. Het woord 'compagnon' betekent letterlijk de persoon met wie je het brood deelt. Een prettig tafelgesprek hoort ook bij de gedeelde tafelgenoegens.

Het bord om van te eten is een rond of rechthoekig plat geval van hout of tin. Daarnaast zijn er broodborden van grof deeg, die heel handig zijn om overtollig sap uit sauzen te absorberen. Bij elk bord ligt een broodje en een servet. Dat servet moet je volgens Erasmus over je linker schouder leggen of over je linker voorarm. Daarmee moet je je lippen afvegen voor en na het drinken, maar bij gebrek aan een servet kun je ook de neerhangende einden van het tafellaken gebruiken.

De tafelgasten nemen hun eigen mes mee, puntig genoeg om het vlees uit de schotel te prikken en op het bord te leggen. Maar met dat mes mag je vooral niet tussen je tanden peuteren. In hertaling:

'Als er wat tussen je tanden is blijven zitten, peuter dat niet los met de punt van een mesje, niet met je nagels zoals honden en katten en evenmin met een servetje. Je gebruikt een tandenstoker van mastiekhout of het scherpe botje van een kippen-of hanenpoot.'

Er zijn immers uiterst elegante tandenstokers in omloop, sommige zelfs multifunctioneel, want ook bruikbaar als oorreiniger. Puree van vlees, vis of erwten eet je met de lepel. Van groot belang is een juist gebruik van de linkeren rechterhand. Met de linker reik je naar de schotels; de rechter gebruik je alleen om lepel en mes te hanteren

of om eten naar je mond te brengen met je vingers. Zo raken de schotels niet bevuild met het speeksel van de eters.

Waarom gedragsregels?

Erasmus legt de grondregels vast van 'hoofs' gedrag. Hoofsheid in de Middeleeuwen is een gedragscode die de bedoeling heeft mensen in harmonie te laten samenleven door elkaars levenssfeer te ontzien. Met strenge spelregels voor het maatschappelijk verkeer schep je een veilige en herkenbare omgeving. Voor het individu betekent het tevens een mogelijkheid zich te onderscheiden door verfijnde manieren en conversatie. Kortom, hoofsheid dient als sociaal smeermiddel en geeft je een aanzien. Bovendien gaat het niet alleen om gedragsregels, want gezondheidsregels zijn in het menselijk verkeer net zo belangrijk. Het ophouden van een wind of boer is ongezond, het niet-ophouden onbeleefd. Wanneer je iets onweerstaanbaars voelt aankomen, dan luidt Erasmus' advies dat je moet doen alsof je plotseling wordt weggeroepen door een bediende. Nog een handige tip, voor het geval er onverhoeds toch wat fout gaat: camoufleer een knetterende scheet met een hoestbui. Ruim een eeuw later, in 1658, borduurt de tachtigjarige dichter Jacob Cats voort op die verstandige raad:

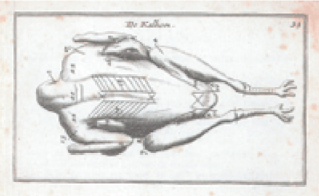
> De wijt beroemde geest uyt Rotterdam gesproten,
> Wiens schriften overlangh de we relt heeft genoten,
> Ontraet die vuyle lucht te houden in bedwanck,
> Maer aen den binnenwint te geven vryen ganck.
> Jae oordeelt nut te sijn een hoest of kuch te maken,
> Om onder dit geluyt van winden vry te raken,
> Siet daer een nutten raet, die ons Erasmus geeft,
> Mits hy van desen wint soo groten afkeer heeft.

Voorgesneden

Het elegante delen van de maaltijd stelt ook eisen aan de manier waarop de gerechten worden aangeboden. De normen op dat gebied veranderen naarmate de rijkdom van de samenleving groter wordt of, anders gezegd, het aantal rijke mensen toeneemt. In de zeventiende eeuw verschijnen kookboeken met richtlijnen voor tafelschikking, evenals etiquetteboeken en instructies voor het voorsnijden en opdoen van gerechten. Toonaangevend is het boekje met tafelmanieren van Antoine de Courtin uit 1675, *Nieuwe verhandeling van de hoofsche wellevendheit, en loffelyke welgemanierdheit*, een vertaling van het Franse origineel uit 1671, beide in Amsterdam gedrukt. Het zijn de opvattingen van aristocratische kringen rond het hof van Lodewijk XIV, die in ons land een wat breder publiek bereiken. De echo van Erasmus is duidelijk hoorbaar, het gaat erom dat disgenoten zo weinig mogelijk last hebben van elkaar. Wees matig en gedraag je ingetogen, dat is nog steeds de boodschap. Al deze adviezen hielden lang stand. In 1733 komt de vertaling van Courtin opnieuw op de markt, deze keer onder de titel *Nieuwe verhandeling van de hoofsche welgemanierdheyt*.

De adviezen van Courtin behelzen ook het voorsnijden. Al in 1664 zijn daartoe duidelijk instructies verschenen in *De cierlijcke voorsnydinge alter tafelgerechten* van de Amsterdamse dichter en boekhandelaar Hieronymus Sweerts. Het oblonge boekje is verlucht met verhelderende plaatjes, zodat je kunt zien hoe je een kalkoen moet voorsnijden, of een kalfskop. Sweerts' richtlijnen van 1664 worden herhaald in *De volmaakte Hollandsche keuken-meid* van 1746, een culinaire bestseller. Volgens de uitgever is de kunst van het voorsnijden bij jongemannen nog maar weinig bekend, zodat de kans groot is dat zij een pover figuur slaan bij het voordienen aan dames en heren tijdens een maaltijd, ledere doe-het-zelver kan nu dankzij zijn boek als voorsnijder aan de slag en kan aan anderen laten zien dat hij weet hoe het hoort.

Bijbehorende recepten ontbreken vrijwel nergens, ook niet in de vele handschriften van nette dames uit de achttiende eeuw. Wij kiezen het recept voor kalkoen à la daube (gestoofde kalkoen) uit het receptenboek van de Amsterdamse mevrouw Marselis.

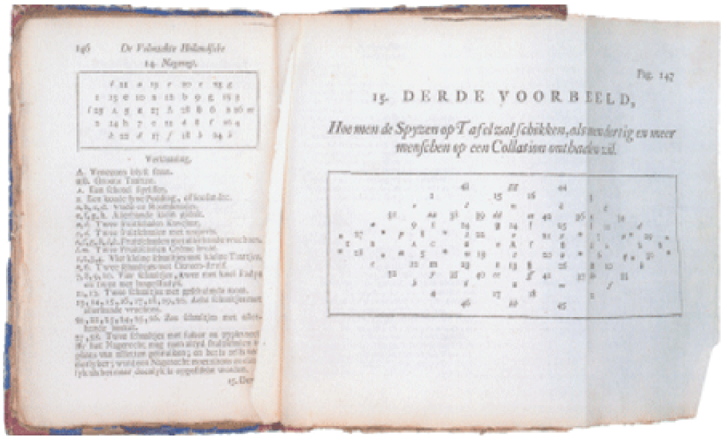


links boven Ontleding van de kalkoen. H. Sweerts, *De cierlijcke voorsnydinge aller tafelgerechten*, Amsterdam 1664. *Bijzondere Collecties UvA*.

links onder Recepteboek voor mevrouw van Marselis, Amsterdam, ca. 1790. Manuscript I F 76, f. 117, *Bijzondere Collecties UvA.*

Kalkoen voorsnijden en serveren anno 1664

> Het voorsnijden voorkomt dat tafellaken en vingers vuil worden. Veeg uw vingers af aan een servet dat over uw linkerschouder hangt. Het staat heel chique om voorsnijmes en -vork tegelijk met de rechterhand op te nemen, en vervolgens de vork met een zwier in de linkerhand te werpen.
>
> Leg de kalkoen op zijn rug en zorg ervoor dat de stuit van het beest naar links wijst. Prik daar de vork in en steek het mes in de plaats waar de kop heeft gezeten. Keer de kalkoen met een fraaie zwier een halve slag om, zodat hij op zijn borst in de schotel komt te liggen.
> Trek de vork er dan uit en steek deze krachtig midden in de rug van kalkoen, die met een zwierige draai uit de schotel wordt opgenomen, waarbij het ingestoken mes het beest ondersteunt. De kalkoen rust nu met zijn rug loodrecht op de vork.
> Trek het mes eruit - dat moet sierlijk gebeuren en wel met de duim en de voorste vingers, niet met de volle hand - en laat het heft in de muis van uw hand rusten. Leg de wijsvinger bovenop het heft en de andere vinger op de zijkant ervan, zoals op de afbeelding is te zien. Leg de kalkoen na deze *acte de présence* op een schotel en verdeel hem in stukken. Serveer iedere tafelgast een stuk borstvlees en een deel van de poten.


15. DERDE VOORBEELD,

Tafelschikking of ‘collation’. *Aanhangzel van De volmaakte Hollandsche keukenmeid*, Amsterdam 1746. *Bijzondere Collecties UvA.*

Alles op z'n Frans

In achttien de-eeuwse kookboeken staat vaak duidelijk uitgelegd hoe je de tafel moet dekken en in welke volgorde de gerechten op tafel moeten komen. Voor een feestelijke maaltijd hanteert men dan de *service à la Française*, waarbij in drie of vier gangen een serie gerechten ineens wordt opgediend.

De volmaakte Hollandsche keuken-meid geeft een duidelijk schema van de gerechten die bij een *collation* - een koude avondmaaltijd - op tafel worden gezet.

De symmetrie is van groot belang in de plaatsing van de onderdelen. In het centrum komt een grote schotel als blikvanger, in dit geval een ‘venezoen’ - wildbraad of ossenvlees -, al dan niet in een deegkorst. Daaromheen komen kleinere schotels te staan, kruiselings of recht tegenover elkaar, die naar buiten toe steeds kleiner worden. Vis- en vleesschotels mogen nooit naast elkaar staan: vlees staat tegenover vlees, vis tegenover vis. Dat geldt ook voor de bereidingswijze: gekookte tegenover gebraden gerechten. Hoe je servetten dient te vouwen krijgt de lezer eveneens uitgelegd in dit kookboek:

‘Schoon men wel en veeltyds gewoon is haantjes, hennetjes, pelikanen en andere figuren daar veel moeiten aan vast is, voor een bruidegom en bruid te vouwen, zo doet men zulks nooit voor de overige gasten. De gemeenste wyze is dat men een Frans stuivers brood op het tafelbord legt, daar men dart het servet met een spitse kant na boven toe overheen zet, daar geen kunst toe nodig is. Vouw een fyn servet, want grove servetten zyn 'er niet goed toe, hetzelfde in de lengte uitleggende, zodanig heen en weder op malkanderen dat de hoeken en kanten naauwkeurig over malkanderen komen.’

En dat is nog maar het begin van de instructies voor steeds ingewikkelder servetkunstwerkjes.

Visch op de dis

Op de prent uit het *Hollands of Neederlands kookboek* is ook vis te zien, want de samenstellers willen laten blijken dat ze rekening houden met de 'roomsgezinden'. Van oudsher eet men hier te lande veel zoetwatervis, zoals snoek, zeelt, zalm, brasem, steur en baars. Onze rivieren zijn dan nog schoon en mensen van stand hebben bij hun buitenplaatsen visvijvers waaruit ze hun 'ongekochte spijs' betrekken. Liefst zelf gevangen, wat ook voor keurige dames een passend tijdverdrijf wordt geacht. Men serveert de vis op grote porseleinen of aardewerken schalen voorzien van een los treeft of vergiet. In de eerste helft van de achttiende eeuw komt de zilveren visschep op tafel, met een lange versierde steel. Rond 1800 krijgt de schep een meer ovale vorm.

In de tweede helft van de negentiende eeuw verschijnen naast gewone serviezen ook speciale voor vis, met terrines en gratenbordjes. Vanaf die tijd wordt het arsenaal aan bestek aanzienlijk uitgebreid, onder meer met speciale viscouverts. Die blijken handiger dan mes en vork om de vis op je bord te lijf te gaan. Waar een deugdelijk visbestek ontbreekt is het usance twee vorken te gebruiken. Van de etiquetteboekjes mag je beslist niet met je mes aan de vis zitten. Met de overgang naar een andere manier van opdienen, de *service à la Russe*, komt in de loop van de negentiende eeuw steeds meer speciaal eet- en diengerei in omloop.

Service à la Russe

In 1856 propageert de Franse chef-kok Urbain Dubois de *service à la Russe*. Daarbij worden de gerechten in de keuken voorgesneden en afzonderlijk per gang warm op tafel gebracht, vergelijkbaar met wat wij tegenwoordig een *plate service* noemen. De weerstand tegen het nieuwe systeem blijft lange tijd bestaan, want het verhindert de *cuisiniers* te pronken met een tafel vol fraai opgemaakte schotels. Het Russische gedoe is hun eer te na. Een gevolg van de innovatie is dat er tijdens het diner minder schotels op tafel staan, zodat van de weeromstuit de versiering meer aandacht krijgt. Een groots middenstuk, een *surtout*, mag beslist niet ontbreken; bijvoorbeeld een bloemstuk, omlijst met prullaria, kandelabers en elegante coupes met vruchten en bonbons om de lege plekken op tafel op te vullen.

Na een overgangsfase tussen 'Frans' en 'Russisch' serveren gaat in de late negentiende eeuw iedereen overstag. Het voordeel van het warm opdienen in tal van gangen blijkt groot. Omdat een diner van zo'n vijftien gangen niet ongewoon is, doet de menukaart zijn intrede om de eters een overzicht te bieden van de opeenvolging van gerechten.

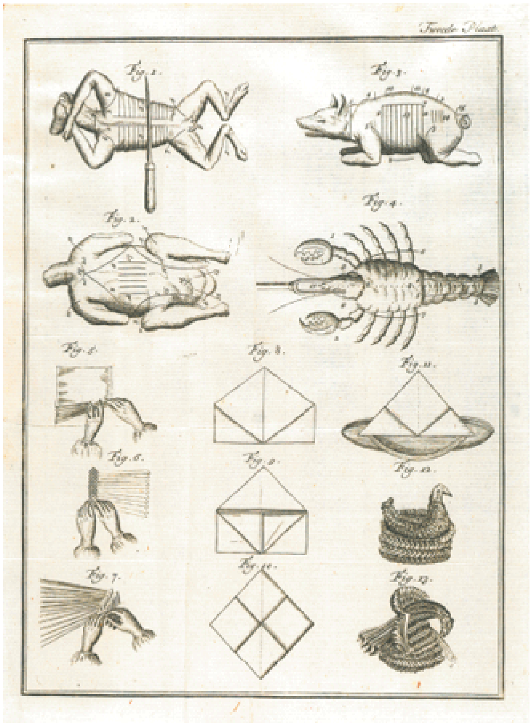
Modern tafelen

Vanaf het einde van de negentiende eeuw dient de jonge huisvrouw mee te bewegen met de maatschappelijke ontwikkelingen. De etenstijden passen zich aan bij de kantoortijden. De lange middagmaaltijden maken plaats voor een avondmaal na afloop van de werktijd. Nieuwe

Een tafel anno 1724

Hoe het anno 1724 hoorde is te zien op de titelprent van het *Hollands of Neederlands kookboek*. Voor een klein gezelschap wordt een aangesneden pastei opgediend, de wijn wordt door een bediende vanuit de hoogte zwierig ingeschonken. Prominent op tafel staat de kloeke kop van een wild zwijn. De juiste manier om zo'n kop voor te snijden kun je ook vinden in De cierlijcke voorsnydinge van 1664 en wordt in 1746 nog eens vermeld in *De volmaakte Hollandsche keukenmeid*.

Titelprent van Reinier Blokhuysen in *Het Hollands of Neederlands kookboek*, Leiden 1714. *Bijzondere Collecties UvA.*



rechtt
Het voorsnijden van dieren en het vouwen van servetten. *Aanhangzel van De volmaakte Hollandsche keukenmeid*, Amsterdam 1746. *Bijzondere Collecties UvA*.

richtlijnen voor reinheid, rust en regelmaat beginnen zich af te tekenen. Er verschijnen handleidingen om het moderne huishouden te bestieren.

In de loop van de twintigste eeuw verandert de huishouding nog ingrijpender. De gevolgen van oorlog en crisis doen zich gevoelen, maar ook maatschappelijke veranderingen als vrouwenemancipatie. Efficiëntie is de leus van de nieuwe tijd, ook in het huishouden. Alles moet zo praktisch mogelijk, maar wel met oog voor gezelligheid. Tijdens huiselijke maaltijden gaat het - zeker als er weinig personeel is - een stuk eenvoudiger toe dan vroeger. Zelfs een tafelzeiltje is nu toegestaan, mits met damastmotief. Zo staat te lezen in het in 1922 gepubliceerde *Vormen en manieren, de eischen der wellevendheid*, door Anthonia Margaretha toegelicht voor onze christelijke kringen:

'Wie ook des middags van een gummi-tafelzeil, mits met damastpatroon, wil eten, kan in het midden een mooie tafelloper leggen die telkens netjes opgevouwen en weggeborgen, heel lang schoon zal blijven. In plaats van een witte tafelloper, die naar gelang van de omstandigheden meer of minder fraai mag zijn, kan ook een aardig ovaal of vierkant geborduurd kleedje dienstdoen. Een loper of kleedje zal het ook bij het fijnste damast goed doen. Op de tafelloper of het kleedje plaatst men een paar aardige peper- en zoutvaatjes, een mosterdpotje, een olie- en azijn stelletje, kaneelbus, of wat verder bij het menu van pas komt. Her en der liggen kruiselings over elkaar een paar juslepels, groentelepels, zo nodig slalepel en -vork en vleesvork. In het midden een vaasje bloemen of een sierpotje met een klein varentje.'

Amy aan het woord

Legendarisch is Amy Groskamp-ten Have, met haar razend populaire *Hoe hoort het eigenlijk*. De onverbiddelijke bestseller verscheen in 1939 en behandelt de etiquette in alfabetische volgorde, van 'Aandienen' tot 'Zwijgen': geen enkel aspect van het sociale verkeer ontsnapte aan Amy's oplettende blik. Talloze herdrukken zagen het licht. Wat betreft de tafelmanieren neemt zij al in 1939 een uitgesproken standpunt in, waarin nog steeds erasmiaanse geluiden doorklinken:

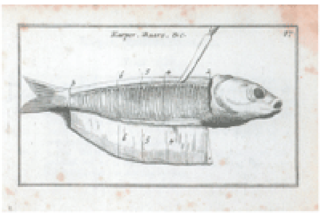
'Ook de voorschriften voor volmaakte tafelmanieren bestaan uit een serie aanwijzingen van handelingen, die men niet en andere die men juist wel dient na te laten.

Over het algemeen hebben de waarschuwingen betreffende dingen, die men onder alle omstandigheden dient te vermijden de overhand en daarom willen wij ons daarmede het eerste bezig houden. Zij, die gesteld zijn op goede vormen en manieren (en dit geldt óók voor dagelijksch gebruik in den huiselijken kring!) moeten niet: leunen, noch over de tafel hangen, niet eten met de ellebogen op de tafel geplant, niet met open mond eten, niet smakken, niet slurpen, niet morsen, nimmer met de vingers de spijzen aanraken, niet praten met eten in den mond, niet drinken met eten in den mond, geen eten - ook geen kruimels - uit den mond laten vallen, geen groote happen nemen noch de mond haastiglijk vol proppen, nimmer aardappelen met het

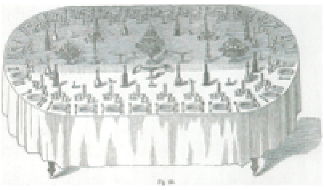
mes snijden, niet spelen met het dessertzilver, dat boven aan het bord ligt, noch de steel van het wijnglas tusschen de vingers laten draaien. Wordt er aan een diner onder het ijs of de pudding een toast uitgebracht, dan stake men het eten zoolang en legge den lepel op het bord met den hollen kant naar boven. Onder geen enkele omstandigheid brenge men ooit het mes naar den mond. Tandenstokers worden in gezelschap niet gebruikt.'

Hoe hoort het nu!

Ook de huishoudscholen bemoeiden zich in de twintigste eeuw met de opvoeding en leerden meisjes van alle standen zich 'gepast te gedragen'. In 1997 verscheen een moderne verste van Amy met de titel *Zo hoort het nu*. Twee jaar later kwam *Het Blauwe Boekje* uit, dat zich aandiende als de stijlgids voor het nieuwe millennium en een overzicht bood van goede manieren, eten, drinken en kleden. Veel is er niet veranderd in de loop der eeuwen, je mag nog immer niet met een volle mond een slok nemen. Veel is er ook wél veranderd. Kluiven mag alleen als er vingerkommetjes staan. Word je bediend, dan is het netjes om 'dankjewel' te zeggen in plaats van te zwijgen of te knikken. Je doet dat niet als gebruikte borden (rechts) worden weggehaald. En bij een formeel diner dient het tafelkleed minstens twintig centimeter over te hangen. De richtlijn blijft: geen aanstoot geven aan de



Het voorsnijden van karper, brasem en baars. H. Sweerts, *De cierlijcke voorsnydinge*, Amsterdam 1664. *Bijzondere Collecties UvA.*



'Service à la Russe' in Maria Haezebroek, *De hedendaagsche kookkunst*. Tiende druk, Amsterdam 1901. *Bijzondere Collecties UvA.*

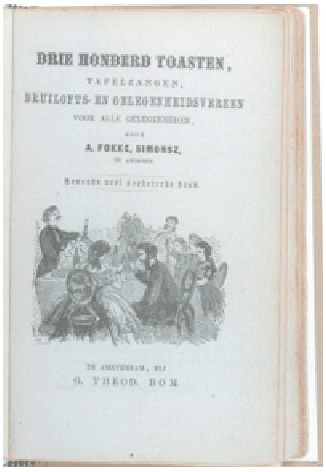
Een recept van baars met mosselen uit De nieuwe, welervarene Utrechtsche keukenmeid (Utrecht 1771, p. 5)

Baars met mosselen, hoe te stoven

Ingrediënten:

- Een flinke baars
- Een glas rijnwijn (wit)
- ¼ pakje boter
- 2 eetlepels broodkruim van wit brood
- snufje gemalen foelie
- zout
- 1 pond mosselen, goed verwaterd en schoongemaakt
- 1 citroen

Bereiding:
Maak de baars schoon, van binnen en buiten, of laat dit de visspecialist doen.
Leg hem in een grote pan met dikke bodem, geschikt voor op tafel, met een laagje water.
Giet er het glas Rijnwijn over.
Doe er de boter, het broodkruim, de foelie en wat zout bij. Breng het geheel rustig aan de kook en laat het samen half gaar stoven.
Doe er dan de mosselen bij, doe de deksel op de pan en laat dit samen gaar stoven.



Titelpagina van *Drie honderd toasten, tafelzangen, bruiloftsen gelegenheidsverzen voor alle gelegenheden*, Amsterdam 1865. *Bijzondere Collecties UVA.*

disgenoten. Houd het gezellig en vreedzaam. En in twijfelgevallen is er altijd een bibliotheek vol adviesliteratuur.

Tot slot: een toast op het nieuwe jaar

Geen feestmaal is compleet tenzij de disgenoten met elkaar klinken en drinken. Vroeger gebeurde dat meestal in een strikte en hiërarchische volgorde, waarbij men al klinkend van groot naar klein afdaalde. Zo heerst in het zeventiende-eeuwse Amsterdam de gewoonte om eerst een heildronk uit te brengen op het welvaren van de natie, dan op de stad en steevast ook op de Verenigde Oost-Indische Compagnie die zoveel voorspoed heeft gebracht. Daarna komt bijvoorbeeld het college aan de beurt dat zijn jaarlijkse maaltijd houdt, of de instelling waarvan de tafelgenoten het bestuur vormen. Vooral in de achttiende eeuw laat men voor deze heildronken bij bijzondere gelegenheden speciale glazen maken, met de wens erop gegraveerd.

Met het toenemen van sociëteiten en herenclubs, van ons-soort-mensen-dineetjes aan huis of in een restaurant kan de heildronk een wat persoonlijker karakter krijgen. Bij een trouwpartij of gezellige avond, altijd wordt er ‘wat gezegd’. En wie dat niet uit de mouw schudt, kan weer terecht bij de adviesliteratuur en in geval van nood bij Jort Kelder...

Bij het nieuwe jaar in een' vriendenkring
Broeders, dat wij allen juichen,
Klinken, drinken met elkaar;
Vrolijk onze vreugd betuigen
Bij het ingetreden jaar!
Dat het zij een jaar van vrede
Dat het ons tot zegen zij!
Is de wensch en is de bede
Van geheel dees vriendenrij.

(*Feesttoasten voor den beschaafden stand; voor verjaar-, oudejaarsavond, collegie- en andere partijen, festiviteiten, maaltijden enz*. Gouda. G.B. van Goor, ca. 1830.)

De auteurs werken samen met Margriet de Roever aan *Het grachtengordelkookboek. Vier eeuwen eten, drinken en tafelen aan de Amsterdamse grachten*, dat in 2014 uitkomt bij uitgeverij Bas Lubberhuizen te Amsterdam.

Met speciale dank aan Alexandra Gaba-van Dongen, conservator pre-industriële vormgeving van Museum Boijmans Van Beuningen. Zeer informatief is haar artikel ‘Instrumenten van beschaving. Tafelgerei en tafelmanieren volgens Erasmus’, in: Peter van Coelen (red.). *Erasmus in beeld*, catalogus bij de gelijknamige tentoonstelling in Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam 2008.

Kookboek en commercie, ca. 1800-1920
Willem Heijting

Een voorbeeld van culinaire commercie: een kookboekje van de firma Maizena Duryea uit 1913, geschreven door de bekende kookboekenschrijfster Martine Wittop Koning.

Wie hedendaagse boekwinkels bezoekt, ziet algauw welke genres de branche nog enigszins overeind houden. Royaal en kleurig uitgevoerd, in een grote verscheidenheid en in grote aantallen zijn de kookboeken in dat segment prominent vertegenwoordigd. De uitgevers spelen op deze vraag in door voortdurend nieuwe titels in omloop te brengen en bestaande titels te herdrukken, soms tientallen malen.

rechts
De zestiende en laatste druk van *Aaltje de volmaakte en zuinige keuhenmeid*. Leiden, Noothoven van Goor, 1878. Het boek ging in dat jaar over naar Van Holkema te Amsterdam, die de titel in 1891 gebruikte voor een geheel nieuw kookboek.

Niet altijd waren kookboeken zulke kaskrakers. Dat is een betrekkelijk modern verschijnsel. Eeuwenlang zorgden andere genres, zoals het ‘school- en kerkgoed’ en allerlei devotieboeken voor de grootste omzetcijfers. Maar intussen beleefde de kookboekensector een spectaculaire ontwikkeling. Daarover gaat het hier, waarbij de periode rond 1900 de meeste aandacht verdient.

We bekijken het kookboek hier dus als een commercieel object, vanuit het gezichtspunt van de boekgeschiedenis. Kookboeken zijn vanzelfsprekend van belang als bron voor de geschiedenis van de gastronomie en de voeding. Maar daarover is al veel geschreven.

Verwaarloosd bronnenmateriaal

Wonderlijk genoeg is het pas sinds kort goed mogelijk om studie te maken van het Nederlandse kookboek. Eerder was er niet genoeg bronnenmateriaal voorhanden. De bewaarbibliotheken gingen er gewoonlijk aan voorbij, want het was geen ‘wetenschappelijke’ literatuur en particuliere verzamelaars maakten er ook weinig werk van. Voor de oudste drukken had men wel oog, maar kookboeken uit de negentiende en het begin van de twintigste eeuw, hoe massaal ze ook geproduceerd zijn, waren voor de onderzoeker merendeels onbereikbaar.

Hierin kwam verandering toen op dit braakliggende terrein verzamelaars actief werden, die op hun beurt de bibliotheken wakker maakten. Nadat de Koninklijke

Bibliotheek een deel van de kookboeken had opgenomen uit de nalatenschap van de culinair publicist J.W.F. Werumeus Buning (1891-1958), bleef men daar de gastronomica aanvullen. Zo kon de KB in 1991 een kookboekententoonstelling houden, aangevuld met bruiklenen. We hebben er de catalogus *Kookboeken door de eeuwen heen* aan overgehouden.

Die bruiklenen kwamen uit de Universiteitsbibliotheek van Amsterdam, die toen al een aardige hoeveelheid kookboeken bezat, en uit de privécollecties van de Amsterdamse verzamelaars Joop Witteveen, Bart Cuperus en Johannes van Dam. Een andere verzamelaar, R.N. Ferro, verrichtte pionierswerk met bibliografische lijsten van oude Nederlandse en Vlaamse kookboeken, die hij in de vorm van artikelen publiceerde. Verder was een imposante collectie kookboeken in het bezit van John Landwehr, die deze bij Bubb Kuyper te Haarlem liet veilen. Dankzij Landwehrs bibliografisch overzicht *Het Nederlandse kookboek 1510-1945* (1995) staan we nu toch niet met lege handen.

Ook Witteveen en Cuperus gebruikten hun verzameling als startpunt voor bibliografische nasporingen, uitmondend in hun *Bibliotheca gastronomica* (1998). Zij brachten hun enorme collectie, samen met de eveneens omvangrijke verzameling van Johannes van Dam, onder in de Stichting Gastronomische Bibliotheek, die de boeken geleidelijk in beheer geeft van de Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam. Ook andere kookboekencollecties gingen naar de Bijzondere Collecties, waarbij onlangs die van schrijver dezes en zijn echtgenote. Deze laatste verzameling werd gaandeweg steeds meer toegespitst op boeken die ontbreken in de publieke instellingen en in de bibliografieën - en dat blijken er honderden te zijn, waarbij zowel onbekende titels als verscholen drukken: echt volledig zijn de bibliografische overzichten dus nog niet.

Deze collecties tezamen en de genoemde bibliografische hulpmiddelen maken het nu mogelijk om de Nederlandse kookboekenproductie meer dan globaal te overzien en daar vragen op los te laten. Deze bijdrage laat iets zien van de mogelijkheden die dit materiaal biedt.

Steady sellers: de aanloop

Afgaande op de oudste gedateerde drukken kwam de boekproductie in de Nederlanden vanaf 1473 op gang, maar het duurde ruim veertig jaar voordat een kookboek werd gedrukt. Pas in 1514 zag het eerste Nederlandse kookboek het licht: *Een notabel boecxken van cokeryen* (Brussel, Thomas vander Noot). Van een gat in de markt was ook toen echter geen sprake. Opnieuw meer dan veertig jaar later kwam er een opvolger met *Eenen nyeuwen coock boeck* door Gerard Vorselman (Antwerpen, wed. van Henrick Peetersen, 1556), waarvan twee herdrukken verschenen. Zo bleef het tot ver in de zeventiende eeuw. Als we enkele boeken met een beperkt aantal recepten terzijde laten, zien we vooralsnog slechts twee algemene kookboeken hun opwachting maken: Carolus Battus, *Eenen seer schoonen, ende excellenten coc-boeck* (Dordrecht, Canin, 1593), dat enkele herdrukken beleefde, en Antonius Magirus, *Koocboec oft Familieren keukenboec* (Leuven, Ftavius, 1612), dat eveneens een paar keer is herdrukt.

Dat tot twee eeuwen na de introductie van de drukkunst zo weinig Nederlandse kookboeken het licht zagen, houdt ongetwijfeld verband met een lage alfabetiseringsgraad. Het beperkte publiek dat wel kon lezen had nauwelijks belangstelling voor kookboeken. Als er al geletterden in de keuken bezig waren, hadden dezen genoeg aan handgeschreven recepten. Hierin kwam pas verandering toen in het protestantse Noorden in de loop van de zeventiende eeuw het aantal mensen dat het lezen machtig was snel toenam.

De Amsterdamse drukker Marcus Doornick was de eerste die hiervan profiteerde. In 1667 bracht hij *De verstandige kock* uit, een kookboek dat meteen succes had. Doornick, en na hem zijn plaatsgenoot Gysbert de Groot en anderen, brachten in totaal zo'n dertig drukken uit, de laatste rond 1800. Dit is het eerste kookboek dat wij een *steady seller* mogen noemen: een titel die gedurende een lange periode garant staat voor een groot debiet.

In 1746 kreeg dit boek concurrentie van *De volmaakte Hollandsche keuken-meid*, uitgegeven in Amsterdam door Steven van Esveldt. Binnen ongeveer dertig jaar verschenen hiervan tien drukken. De uitgever buitte het succes extra uit door een *Aanhangzel* (1746) en de *Volmaakte grond-beginzelen der keuken-kunde* (1751) te laten meeliften, supplementen die eveneens meermalen werden opgelegd.

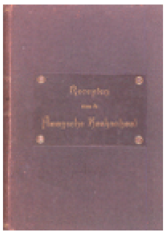
De *Hollandsche keuken-meid* inspireerde andere uitgevers om soortgelijke kookboeken uit te brengen. Zo verscheen in 1756 bij Henrik Heymans te Nijmegen *De volmaakte Geldersche keuken-meyd*. Bij verschillende uitgevers verschenen in totaal tien herdrukken; de laatste in 1865. De andere gewestelijke keukenmeiden die in die tijd uitkwamen, *De schrandere Stichtsche* (1754), *De nieuwe welervarene Utrechtsche* (1769) en het *Volkoomen Neerlandsch kookkundig woordenboek*

voorgesteld in de Friesche keukenmeid door Catherina Zierikhoven (1772) vonden minder aftrek.

Maria Haezebroek, *De hedendaagsche kookkunst*. 4e druk. Gouda, Van Goor, [1857]. Bij dezelfde uitgever verscheen het even populaire *Betje de goedkoope keukenmeid.*

H.M.S.J. de Holl, *Ik kan koken*. 2e druk. Leiden, Sijthoff, 1913. Bewerking van: Erich Urban, *Ich kann kochen.*

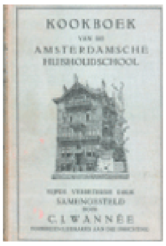
Al met al waren er gedurende de zeventiende en



A.C. Manden, *Recepten van de Haagsche Kookschool*. 5e druk. 's-Gravenhage, Van Cleef, 1897. Van de 41 drukken hebben de meeste deze karakteristieke band.

F.C.S. Oldeman, *De eenvoudige en fijne Fransche keuken*. Rotterdam, Nijgh & Van Ditmar, 1907. Bij deze uitgever verschenen talrijke kookboeken, waarvan dit een van de vroegste is.

Een vroeg voorbeeld van het adverteren in kookboeken: *Nieuw kookboek voor burger-gezinnen*. Amsterdam, Van Holkema & Warendorf, 1897. Op de achterzijde van het omslag een reclame voor Blooker's Cacao.



C.J. Wannée, *Kookboek van de Amsterdamsche Huishoudschool*. se druk. Amsterdam, Becht, 1920.
In het schoolgebouw aan het Zandpad bij het

Vondelpark, afgebeeld op de band, is nu een Stayokayhotel gevestigd.

achttiende eeuw slechts drie gestaag verkopende kookboeken: *De verstandige kock, De volmaakte Hollandsche keuken-meid* en *De volmaakte Geldersche keuken-meyd*. Als we bedenken hoezeer de Noord-Nederlandse boekenmarkt toen floreerde, dan is dit een magere oogst. De tijden moesten veranderen om het bezit van kookboeken tot een *must* te maken voor ieder Nederlands huisgezin.

Bemoeienis tot in de keuken

Die veranderingen kwamen. In de negentiende eeuw kreeg niet alleen het landsbestel een nieuw aanzien en kwam de industrialisatie op gang, maar ook onderging het leven van de burgers een metamorfose. Verbeteringen in de infrastructuur - nieuwe waterwegen, een spoorwegnetwerk en een gemoderniseerd wegenstelsel - beïnvloedden de handel en daarmee ook het boekenbedrijf. De Maatschappij tot nut van 't Algemeen, voortgekomen uit de Verlichting van de achttiende eeuw, zette campagnes op om meer orde te brengen in het onderwijs en in het privéleven. Emancipatiebewegingen van de protestanten, de katholieken en de arbeidende klasse drongen eveneens diep in het leven van de mensen door.

Dit burgerlijk beschavingsoffensief ging gepaard met een stroom van publicaties, waardoor de mensen gewoon werden hun handelen te spiegelen aan de boeken die hun voorgelegd werden. Dit was mogelijk doordat het analfabetisme in deze eeuw sterk afnam. Zo werden allerlei handboeken een vast onderdeel van de huiselijke inventaris, bijvoorbeeld etiquette-, huishouden kookboeken. Op het terrein van de voeding en het koken ging tegen het eind van de eeuw de bemoeienis van diverse kanten dermate ver dat men zich ook ging bekommeren om de inhoud van de kookboeken.

Steady sellers: de bloeitijd

Het eerste kookboek dat in de negentiende eeuw uitkwam zou tevens het populairste van die eeuw worden. Van *Aaltje, de volmaakte en zuinige keukenmeid* (1803) verschenen tot 1878 bij verschillende Amsterdamse uitgevers in totaal zestien drukken plus twee roofdrukken. Dit boek doorbreekt de achttiende-eeuwse trend om in de titel naar een gewest te verwijzen (al verscheen in 1836 nog wel *De nieuwe, zuinige Geldersche keukenmeid*, zes drukken). *Aaltje* was dermate populair dat in 1891 in Amsterdam bij Van Holkema & Warendorf nog een ‘zeventiende’ druk verscheen, gevolgd door een ‘achttiende’ in 1893, onder de titel *Aaltje. Nieuw Nederlandsch kookboek*. Dit was echter, zoals we zullen zien, een geheel nieuw kookboek.

Het vaste patroon werd nu dat verschillende veelgevraagde kookboeken tegelijk in de boekhandel aangeboden werden. Als we bedenken dat de uitgevers met *steady sellers* minder voorzichtig plachten te zijn dan met nieuwe titels en daardoor veel hogere oplagen aandurfden, moet de consumptie van kookboeken in de loop van de eeuw flink gestegen zijn. Dat is ook in de hand gewerkt door de mechanisatie van

het drukken, die vooral na het midden van de eeuw doorzette en niet alleen een snellere, maar ook goedkopere productie van boeken mogelijk maakte.

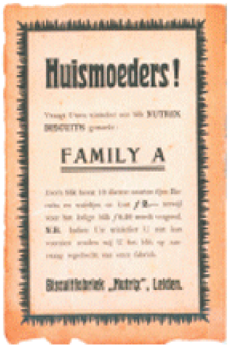
Naast *Aaltje* kwam in 1827 het *Nieuw burger keukenboek*, waarvan tot 1879 zestien drukken verschenen, eerst door Wijnhoven Hendriksen te Rotterdam, en na 1845 door de Leidse uitgever Noothoven van Goor. Dan volgde in 1848 *De hedendaagsche kookkunst* door Maria Haezebroek, een uitgave van G.B. van Goor te Gouda, die tot 1901 tien drukken uitbracht. Even succesvol was *Betje de goedkoope keukenmeid*, in 1850 te Voorburg bij Broedelet verschenen, maar overgenomen door de expansieve Van Goor, die de vierde tot en met de tiende druk uitgaf (1862-1899). *Betje* en Haezebroek zaten elkaar dus niet in de weg. Er was zelfs ruimte voor nóg een goedlopend kookboek, het *Keukenhoek* van Henriette Davidis, een bewerking naar het Duits waarvan uitgeverij Bohn te Haarlem twaalf drukken in omloop bracht (1867-1895). Intussen verschenen er diverse andere kookboeken die minder lang liepen, maar niet allemaal een zakelijk fiasco geweest zullen zijn.

Het valt op dat deze populaire kookboeken tegen het eind van de negentiende eeuw allemaal van het toneel verdwenen. Een nieuwe generatie nam het roer over, zelfbewuste dames die kookscholen oprichtten en het als hun roeping zagen om het huiselijk kookgebeuren in vaste banen te leiden. Er is veel gezegd over de negatieve invloed die deze leraressen gehad zouden hebben op het culinair niveau van de maaltijden in ons land (een these die slecht onderbouwd is en om nuancering vraagt), maar hun kookboeken waren een doorslaand succes. Voorlichtingen scholing vervingen, geheel in de geest van de tijd, de negentiende-eeuwse liefdadigheid.

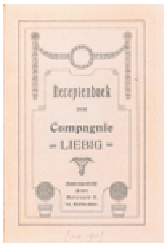
Het was de Amsterdamse kookschooldirectrice Odilia Corver, die in 1891 een modern kookboek uitbracht onder de oude vertrouwde titel *Aaltje*. Dat boek sloeg nauwelijks aan, al hadden de twee drukken altijd nog een totale oplage van tienduizend exemplaren. Anders was het gesteld met de *Recepten van de Haagsche Kookschool* (1895) door de eerste directrice van die school, mej. A.C. Manden. Zij verruilde haar idealistische taak al spoedig voor een andere, maar de Haagse uitgever Van Cleef had met dit boek goud in handen. Tot 1929 verschenen 41 drukken, samen goed voor 125.000 exemplaren. Van Cleef ging in 1934 verder met *Recepten Huishoudschool Laan van Meerdervoort* door F.M. Stoll en W.H. de Groot, dat tientallen drukken beleefde en nu nog loopt onder de titel *Het nieuwe Haagse kookboek*.

Veel bekendheid geniet ook het kookboek van de Amsterdamse kooklerares Martine Wittop Koning, *Eenvoudige berekende recepten* (1901). Haar recepten voor goedkope, verantwoorde en gemakkelijk te bereiden gerechten werden buitengewoon goed onthaald, al wordt vooral zij nu verafschuwd door degenen die de tafel van de hogere burgerklasse uit de negentiende eeuw als de norm zien. Het boek haalde 62 drukken (1952), samen 315.000 exemplaren. De tekst in de fraaie banddecoratie 'Met nieuwen tijd komt nieuw weten' getuigt ervan dat Wittop Koning en haar uitgever zich ervan bewust waren dat zij grensverleggend werk verrichtten. Die uitgever was Hilarius, die dankzij de verbeterde verbindingen vanuit het ooit geïsoleerd gelegen Almelo het gehele land kon bedienen. Vanaf de veertigste druk (1924) werd deze titel uitgegeven door Nijgh & Van Ditmar te Rotterdam. Deze uitgeverij is bekend door talrijke literaire werken, maar ook het gastronomische fonds, dat honderden titels omvat, mag er wezen.

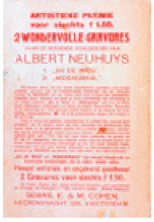
Andere kookscholen volgden. In Groningen publi-



M.M. Gunst-van-Houten, *Het nieuwste kookboek*. Amsterdam, Van Holkema & Warendorf, [1905]. Naast de titelpagina staat deze advertentie voor biscuits van de firma Nutrix.



De firma Liebig, fabrikant van vleesextracten, liep voorop met het uitgeven van reclamekookboekjes: *Receptenboek der Compagnie Liebig, samengesteld door Mevrouw H. te Rotterdam*. Rotterdam, Ten Hope, ca. 1912.



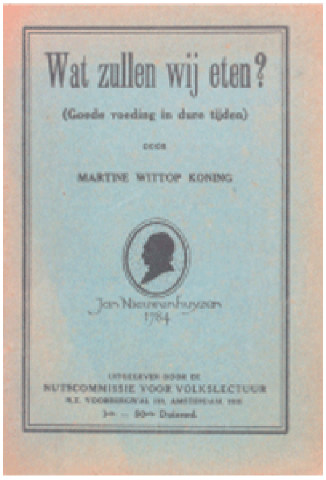
C.L.J.M. van Thorbecke-Cats de Raet, *Het groote kookboek*. 3e druk. Amsterdam, Cohen, ca. 1912. De uitgever adverteerde op het voor- en achterplat voor zijn eigen bedrijf.

Bij de benodigdheden voor het inmaken van de firma Weck werd een receptenboekje meegeleverd: *Weck's Sterilisator. Gebruiksaanwijzing met recepten*. Arnhem, Weck, ca.1914.

H.M. Ankersmit, *De moderne kookwijze. Praktisch kookboek*. Amsterdam, Van Holkema & Warendorf, 1914. Deze uitgever plaatste graag advertenties in kookboeken.

Advertentie van de fotozaak Ivers & Co., eigendom van de vader van de filmmaker Joris Ivens, in; Koba M.J. Catenius-van der Meijden, *Toetjes en zoetjes. Beproefde nagerechten*. Baarn, Van de Ven, 1919.

Voorlichting door een drankbestrijdersorganisatie: *Recepten voor alcoholvrije dranken*. Maastricht, Sobriëtas, 1910.



Voorlichting door het aloude ‘Nut’ in verband met de voedselschaarste tijdens de Eerste Wereldoorlog: Martine Wittop Koning, *Wat zullen wij eten? (Goede voeding in dure tijden)*. Amsterdam, Nutscommissie voor Volkslectuur (Maatschappij tot Nut van 't Algemeen), 1916

ceerden de leraressen A. Gorter en G.A.M. de Jonge in 1909 *Het nieuwe kookboek* (Noordhoff, zeventien drukken tot 1949), in Amsterdam publiceerde de lerares C.J. Wannée haar *Kookboek van de Amsterdamsche Huishoudschool* (1910). Dit kookboek beleefde minder herdrukken dan dat van Wittop Koning, maar het loopt nog steeds en er zijn veel meer exemplaren opgelegd, alles bijeen nu ruim een miljoen - en dat terwijl Wannée in haar contract met de Amsterdamse uitgever Becht voor vierhonderd gulden afstand deed van de auteursrechten! Thans (2013) is de 29ste druk leverbaar.

Vermelding verdienen nog *Ik kan koken* (1911) van de Amersfoortse huishoudschooldirectrice H.M.S.J. de Holl (27 drukken tot 1968) en het *Kookboek der Rotterdamsche Kookschool* (1915) door H.E. van Dorp-Kampers, dat het niet verder bracht dan een vijfde druk (ca. 1941).

Een halve eeuw lang domineerden deze kookboeken van de huishoudscholen in onze keukens. Andere kookboeken en -boekjes die in deze periode verschenen, ademen vaak eenzelfde geest. Intussen vroeg de woelige geschiedenis van de twintigste eeuw telkens weer om aanpassing van het werk achter het fornuis, en daar speelden de uitgevers op in. Die verdere ontwikkeling komt hier niet aan de orde.

Reclame, voorlichting en propaganda

Achter de versnelde groei van de kookboekensector vanaf 1890 zaten niet alleen maatschappelijk bevlogen vrouwen en winstbeluste uitgevers. Deze groei kan mede toegeschreven worden aan de rond 1900 opkomende fabrikanten van merkartikelen op voedingsgebied. Een gevolg van de oprukkende industrialisatie was dat de voedingswaren, vanouds merkloze producten van de land- en tuinbouw die via markten en winkels werden gedistribueerd, steeds meer in fabrieken werden bewerkt en verpakt, om als merkproducten aangeboden te worden. Hiermee drong de industrie door tot in de keuken, en het laat zich raden dat de fabrikanten naar wegen zochten om hun producten onder de aandacht van de consument te brengen. Wat was daarvoor meer geschikt dan het kookboek? Tegenwoordig vindt men het volstrekt normaal dat kookboeken als reclamemedium worden gebruikt, maar dat werd pas aan het eind van de negentiende eeuw gebruikelijk. Er kwamen niet alleen advertenties in de kookboeken, maar ook ging men soms de merknamen in de recepten vermelden, een vorm van sluikreclame. In feite droeg de industrie dus bij aan de financiering van de kookboeken.

Tot de vroegste kookboeken waarin men advertenties kan aantreffen behoort het *Nieuw kookboek voor burger-gezinnen* (1898), uitgegeven te Amsterdam door Van Holkema & Warendorf als ‘Premie op Warendorf's Geïll. Familie-Kalender’. Achterop vindt men een advertentie voor Blooker's cacao. De concurrent Van Houten adverteerde in die tijd in diverse andere kookboeken. Maar het ging niet steeds om voedingsartikelen. Zo bevat het kookboekje van ‘Francine’, *Hoe men van rijst 212 beproefde recepten smakelijk bereiden kan* (Amsterdam, Veldt, 1902) een advertentie van Mode-Academie Wohryzek. Deze trachtte hiermee een toentertijd nieuwe doelgroep te bereiken: vrouwen die een beroepsopleiding wilden volgen.

Daarnaast gingen fabrikanten ertoe over om eigen kookboeken uit te brengen. Een vroeg voorbeeld van een kookboek waarin een merkproduct wordt gepromoot, is

‘Mevrouw H.’, *Receptenboek der Compagnie Liebig* (ca. 1912). Een ander bedrijf dat destijds op deze manier actief was, is Weck, dat de steriliseertoestellen en inmaakglazen die toen in zwang raakten alleen maar kon verkopen als daar een receptenboek bijgeleverd werd. Ook Calvé en Duryea (maizena) liepen voorop met zulke boekjes.

Men trok hiervoor uiteraard graag gerenommeerde auteurs aan - vaak dezelfden die vanuit de kookscholen hun idealen uitdroegen. Martine Wittop Koning schreef voor zeker twintig bedrijven reclamekookboekjes en zal zo haar inkomen aardig aangevuld hebben. Ook de drukkers hebben hieraan flink verdiend, maar de uitgevers hadden het nakijken.

Kookboeken leenden zich ook voor niet-commerciële propaganda en voorlichting door specifieke organisaties. Zo verscheen in 1896, twee jaar na de oprichting van deze bond, het *Kookboek van den Nederlandschen Vegetariërsbond* (Amsterdam, Van Looy). Een ander voorbeeld is *Recepten voor alcoholvrije dranken* (1910), een uitgave van de katholieke drankbestrijdersorganisatie Sobriëtas, die in 1899 was opgericht. De meeste van deze publicaties brachten vermoedelijk weinig op, eerder legde men er geld bij. Dit waren geen *steady sellers*.

Conclusie

Veranderingen in de negentiende-eeuwse samenleving leidden tot een opleving in het boekenbedrijf. Ook liet de bevolking zich in toenemende mate voorlichten door boeken, waaronder kookboeken. Toen aan het eind van de eeuw de merkartikelen opkwamen, kreeg het kookboek nieuwe impulsen. Dit alles leidde tot een exponentiële groei van de kookboekensector, een groei die nog lang zou aanhouden.

Literatuur

Dam, Johannes van. *Twee handen op één buik. Bellettrie en gastronomie bij Nijgh & Van Ditmar. Met een keuze uit de recepten voor de feestdagen*. Amsterdam 1998.

Dam, Johannes van en Joop Witteveen, *Koks & keukenmeiden. Amsterdamse kookboeken uit de Gastronomische Bibliotheek en de Bibliotheek van de Universiteit van Amsterdam*. Met bijdragen van Yvonne Gnirrep, Joke Mammen, Garrelt Verhoeven. Onder eindred. van Yvonne Gnirrep. Amsterdam 2006.

Ferro, R.N., ‘Nederlandse gedrukte kookboeken tot het jaar 1850’, *Voeding*, 41 (1980), p. 343-345. 378-379; 412-413, 445-447; 42 (1981), p. 27-29; 65-67, 122-125, 198-201, 276-284.

Ferro, R.N., ‘Nederlandse handgeschreven kookboeken tot het jaar 1850’, *Voeding*, 41 (1980), p. 102-111.

Ferro, R.N., ‘Oude Vlaamse kookboeken’, *Mededelingsblad en Verzamelde Opstellen. Academie voor de Streekgebonden Gastronomie*, 14 nr. 4 (okt. 1996), p. 3-66.

Gastronomy. The collection Landwehr, with additions from other properties. To be auctioned Tuesday 27 May 1997. Haarlem, Bubb Kuyper, 1997.

Heijting, Willem, ‘De denkende huisvrouw. Gedrags-, huishoud- en kookboeken uit twee eeuwen’, *Jaarboek van het Nederlands Genootschap van Bibliofielen*, 16/2008 (2009), p. 155-210.
Kloek, Els, *1001 vrouwen uit de Nederlandse geschiedenis*. Nijmegen 2013.
Landwehr, John, *Het Nederlandse kookboek 1510-1945*. 't Goy-Houten 1995.
Otterloo, Anneke H. van, *Eten en eetlust in Nederland (1840-1000). Een historisch-sociologische studie*. Amsterdam 1990.
Tol, Jolanda van, m.m.v. Johannes van Dam en Joop Witteveen, *Catalogus van de tentoonstellingen Kookboeken door de eeuwen heen & Moge het u wel bekomen!* Den Haag, Koninklijke Bibliotheek / Algemeen Rijksarchief, 1991.
Witteveen, Joop en Bart Cuperus, *Bibliotheca Gastronomica. Eten en drinken in Nederland en België 1474-1960*. 2 dln. Amsterdam 1998.

De afgebeelde kookboeken behoren alle tot de Collectie Heijting.

Eenvoudig koken in tijden van overvloed
Louise O. Fresco

Sorgheloos, Weelde en Gemak gaan zich in de herberg ‘Quistenburen’ te buiten aan eten en drinken. Handgekleurde houtsnede van Cornelis Anthonisz, 1541. Deel van een serie van zes moralistische prenten. *Rijksmuseum, Amsterdam*.

Ik zou mijzelf willen beschouwen als een mislukte kok, of in ieder geval een heel beperkte. Van ingezakte puddingen en aangebrand gebraad is zelden sprake, maar mijn culinaire repertoire is eenvoudig, op het sobere af. Geen venkelmousse met lavendel, noch met truffel geklopte schapenkaas. Een schaal gemengde groente, met als bijgerecht grof brood en olijfolie, is voor mij het hoogtepunt.

Ik ben een gemankeerde kok, niet uit angst maar uit tevredenheid. Mijn gebrek aan ambitie als kok is te wijten aan het feit dat ik zelden diepe gedachten heb over het koken. De chemie van de Maillard-reactie schiet weleens door mijn hoofd als ik over de koekenpan gebogen sta, en ik kijk altijd wel met enige interesse naar het schuim van gedenatureerde eiwitten bovenop de bonen. Maar dat is een wetenschappelijke belangstelling, geen culinaire.

In kookboeken blader ik alleen af en toe. Hoewel, er zijn een paar uitzonderingen op die regel: in *De Dikke Van Dam* lees ik. Maar dat is dan ook meer een wetenschappelijk naslagwerk dan een kookboek in strikte zin. Ook de kookboeken van Claudia Roden, waarin de mediterrane keuken centraal staat, zijn een plezier om te lezen. Bij haar gaat het evenmin alleen om recepten, maar om verhalen waarin ze de culturele en historische achtergronden van gerechten uiteenzet.

Koken is een kwestie van kopiëren en combineren, meer associatie dan wetenschap. Ik bedenk wat er voorradig is en wat elkaar kan vervangen. Geen kaas? Dan yoghurt laten uitlekken en zouten. Geen suiker of honing voor een cake? Dan twee geprakte bananen karamelliseren. Vele jaren in landen waar weinig te krijgen was hebben mij geleerd dat bijna alles samengaat en dat het een sport is om te roeien met de riemen die je hebt.

Italië, waar praten over ingrediënten een nationaal tijdverdrijf is, heeft mij bevestigd in mijn streven naar eenvoud. Koken is een kwestie van het gebruiken van datgene wat toevallig in de buurt is, bijvoorbeeld groene asperges en paddenstoelen, en die te combineren met een zakje linzen van de afgelopen zomer. En tomaten, omdat er

altijd weer iets verrassends tevoorschijn komt, dikke saus of dunne, zuurder of zoeter, of ruikend naar het voorjaar in de bergen.

Want op de keper beschouwd, wat is koken nu helemaal? Het transformeren van iets biologisch tot iets eetbaars door het te schillen, te snijden en te verhitten. Koken is nodig om iets dat van plant en dier komt om te zetten in iets dat wij gemakkelijker kunnen verteren. Soms is koken een procedé om de smaak te verbeteren. In zijn eenvoudigste vorm is het beperkt tot het toevoegen van water en hitte, of zelfs tot hitte alleen, zoals bij roosteren. In zijn meest ingewikkelde vorm is koken verfraaien, combineren, verkleuren, tot het oorspronkelijke product met geen mogelijkheid te herkennen is.

Koken begint met winkelen en daar ontstaan ook de eerste dilemma's. Supermarkten mijd ik. Niet omdat de kwaliteit of het aanbod onvoldoende zouden zijn, maar omdat ik me steeds vaker erger aan het gebrek aan informatie. De boerenmarkt en de biologische (groente) winkel zijn een verbetering, maar niet in alle opzichten. Soms worden het snobistische paradijzen of kostbare groentejuweliers.

Stilleven met kazen door Floris Claesz. Van Dijck, ca. 1615. *Rijksmuseum Amsterdam*.

In Nederland en vele andere delen van de wereld kunnen we tegenwoordig veel veiliger en gevarieerder eten dan ooit tevoren. Zulks in tegenstelling tot landen waar corruptie, slechte regelgeving en gebrekkig toezicht leiden tot vreselijke drama's, zoals de dood van Chinese baby's als gevolg van vergiftigd melkpoeder. Toch is alles wat met eten samenhangt ook hier moeizaam geworden. We eten te veel, te snel, te ondoordacht.

Terwijl vijftien procent van Nederland de culinaire verfijning zoekt, schrokt het andere deel zijn kant en klare maaltijden naar binnen. Als je arm bent is voedsel een obsessie, als je rijk bent wordt het dat opnieuw. En ironisch genoeg, de echte rijken zoeken nu juist naar datgene wat de armen eeuwenlang tot voedsel heeft gediend, *la cucina povera*. Waarbij veel wordt betaald voor heel weinig, mits het in een luxe omgeving wordt geserveerd.

Kennis maakt onze keuzes niet eenvoudiger. Want wat moet je doen als de ene vis voorkomt op de rode lijst van verdwijnende soorten, die wordt bijgehouden door de Marine Stewardship Council, terwijl van de kweekzalm net bekend is geworden dat hij de natuurlijke populatie negatief beïnvloedt? Op zulke gewetensvragen is geen goed antwoord mogelijk, behalve matigheid.

Koken is slechts de voorbereiding van datgene waar het eigenlijk om gaat: het stillen van geestelijke en fysieke honger, het samen langdurig aan tafel zitten, om naar elkaar te luisteren, om te filosoferen over de wereld. Voedsel betekent delen en gastvrijheid. Juist in tijden van overvloed is het doel van koken het delen van de eenvoud.

(Een eerdere en iets andere vorm van deze tekst verscheen als column in *NRC Handelsblad*)

Kranenborg kookt ‘Keulschen huspot’
IJsbrand van Dijk

Op vrijdag 13 december gaf chef-kok Robert Kranenborg een college over de koe in de populair-wetenschappelijke rubriek van het televisieprogramma *De Wereld Draait Door*. Aan de aanwezigen in de Westergasfabriek te Amsterdam en aan talloze televisiekijkers zette hij uiteen hoe de koe van grazer in de wei, producent van melk en stoffering van het landschap wordt omgezet in een lapje vlees dat klaar is om geconsumeerd te worden. Omgeven door anatomische modellen en levende koeien bracht Kranenborg een ode aan het rund. Daarnaast liet hij het publiek proeven van een stoofpot, een zogenaamde Keulse hutspot, waarvan het recept afkomstig was uit *Eenen seer schoonen ende excellenten Coc-boeck*.

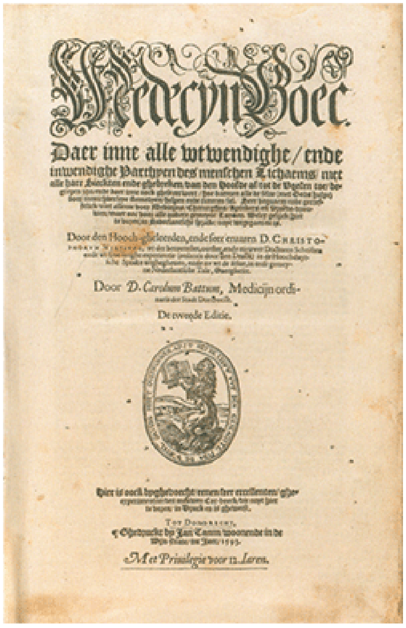
Geneesheer en keukenmeester

Dit kookboek werd in 1593 in Dordrecht samengesteld door de stadsdokter Carel Baten, die in verlatijnste vorm Carolus Battus werd genoemd. Van de eerste druk is slechts één exemplaar bekend. Het is het oudste gedrukte kookboek in de Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam. Hoofdconservator Garrelt Verhoeven koos samen met Robert Kranenborg het recept van de Keulse hutspot uit en fungeerde tijdens het televisie-optreden als zijn ‘pottenkijker’. Het koken van zo'n gerecht brengt je op een heel directe manier in contact met het verleden. Je proeft als het ware de zestiende eeuw. De gasten die bij *De wereld draait door* aan tafel zaten konden ter plaatse die historische sensatie ondergaan, de kijkers thuis moesten op eigen houtje in de keuken aan de slag.

Carel Baten werd rond het midden van de zestiende eeuw geboren in Gent en reisde als student in de medicijnen naar Frankrijk en Duitsland. Hij werkte als arts in Antwerpen, maar vluchtte als zovelen na de val van die stad in 1585 naar de Noordelijke Nederlanden. Vanaf 1588 bekleedde hij de functie van stadsgeneesheer in Dordrecht en was daarnaast werkzaam als schrijver en vertaler van medische werken. In 1592 verscheen van zijn hand de *Warachtighe historie van doctor Johannes Faustus*, een van de meest bekende boeken over ‘den wijtberoemde tovenaer’ die een pact sloot met de duivel. Vanaf 1602 woonde Baten in Amsterdam, waar hij vermoedelijk ook is overleden. Het *Coc-boeck*, dat hij in 1593 door de Dordtse uitgever Jan Canin liet drukken, diende als aanhangsel bij de tweede druk van een in folioformaat uitgegeven *Medecijn boec*. Dit geneeskundige naslagwerk was een vertaling van het *Artzney Buch*, geschreven door de Duitse arts Christoph Wirtsung. Het bleef niet bij deze ene druk; tussen 1593 en 1628 werden in totaal acht edities van dit met het *Coc-boeck* uitgebreide *Medecijn boec* op de markt gebracht.[1]

Robert Kranenborg en Matthijs van Nieuwkerk temidden van de koeien, tijdens de opnamen van *De wereld draait door. Foto IJsbrand van Dijk.*

Kranenborg legt de Keulse hutspot uit aan Van Nieuwkerk. *Foto IJsbrand van Dijk.*



Medecyn Boec
Daer inne alle wtwendighe/ende
inwendighe Parthyen des menschen Lichaems met

Door D. Carolum Battum, Medicijn ordi-

De tweede Editie.

Met Privilegie voor 12. Jaren.

Carolus Battus, *Medecynboek*, Dordrecht 1593. *Bijzondere Collecties UvA.*

Op het eerste gezicht lijkt het vreemd dat Baten dit kookboekje van 28 pagina's achter een medisch werk plaatste, maar bij nadere beschouwing valt die combinatie goed te begrijpen. Volgens de toenmalige geneeskundige ideeën, ontleend aan de Oudheid, kon een goede voeding een belangrijke bijdrage leveren aan een juiste balans van de vier lichaamsvochten of *humores*. Het evenwicht daartussen hielp voorkomen dat het menselijk lichaam

door ziekten werd aangetast. Elders in dit nummer gaat Fernie Maas in op de medische opvattingen uit de Renaissance, die teruggrepen op Hippocrates en Galenus. Dit gedachtengoed is ook terug te vinden in het kookboek van Baten, die bij een aantal recepten vermeldt dat ze speciaal waren bedoeld voor 'siecke luyden'.

Van vlyerpap tot quepeerentaert

Het *Coc-boeck* telt in totaal 298 recepten die zonder duidelijke ordening weergegeven zijn. Sommige zijn afkomstig uit Duitsland, Spanje, Engeland, Frankrijk, Italië, andere uit de Zuidelijke Nederlanden, bijvoorbeeld dat 'om rijs te maken ofte sieden [koken, IJD] op de Antwerpse maniere'. Origineel is Baten niet, want vele van zijn recepten zijn overgenomen uit andere gedrukte kookboeken, waaronder twee uit de Zuidelijke Nederlanden: Een *notabel boecxken van cokeryen* van Thomas van der Noot, uitgegeven in Brussel omstreeks 1514, en *Eenen nyeuwen coock boeck* van de geneesheer Gheeraert Vorselman, verschenen te Antwerpen in 1560. Op hun beurt waren deze werken qua receptuur evenmin origineel. Verscheidene gerechten die daarin worden opgevoerd vonden hun oorsprong in het allereerste gedrukte kookboek, dat in 1474 het licht zag in Rome: *De honesta voluptate et valetudine* van de Italiaanse humanist Bartholomeo Sacchi, ook wel Platina genoemd.[2]

Fol. 1.
Eenen seer schoonen/ende excellenten
Coc-boeck / inhoudende alderleye wel gheexperimenteer-

Carolus Battus, *Eenen seer schoonen ende excellenten Coc-boeck*, Dordrecht 1593. *Bijzondere Collecties UvA*.

Batens boek bevat zestien recepten voor pappen en 'soppen'. Een pap is een brijachtige substantie van tarwe- of rijstmeel, gekookt in melk, room of wijn, met toevoeging van kippevlees of eieren en van smaakmakers als suiker, rozenwater, amandelen, gember of vlierbloesem. Onder een 'sop' wordt verstaan een voedzaam gerecht van geroosterd brood, gedrenkt in een voedzame soep of een geurige bouillon. In het *Coc-boeck* staan 25 recepten voor vis, 62 voor saus, eentje voor 'bruwet' (een

vleesragout gebonden met broodkruim en geelgekleurd door toevoeging van saffraan), 39 voor pasteien, 27 voor taarten en 58 voor allerlei gebakken en gekookte gerechten.

Verder geeft Baten 47 vleesrecepten, zowel voor gevogelte - kip, kapoen [gecastreerde haan], patrijs, eend, duif en wat dies meer zij -, als voor schaaps-, varkens-, kalfs- en ossenvlees. Hij vermeldt één recept voor hipocras of kruidenwijn en zes voor confituren. Het kookboek bevat maar drie recepten voor groenten, die hij kennelijk niet erg bevorderlijk achtte voor de gezondheid. Het besluit met zeven medische recepten en vier in de categorie ‘allerhande’, zoals de bereidingswijze van de rode kleurstof tornisol.[3]

Opvallend is dat de vlees- en visgerechten van Baten veelal ingrediënten bevatten die de huidige Nederlander als slachtafval zou beschouwen, zoals schapenpoten en vissenkoppen. Baten maakt rijkelijk gebruik van kruiden als tijm, salie en rozemarijn, terwijl de toepassing van uitheemse specerijen en zuidvruchten doet vermoeden dat het *Coc-boeck* vooral was bedoeld voor welgestelde burgers. Eten kon ook een vorm van pronken zijn: wie het breed had, liet het ook in de keuken breed hangen. Welgestelden konden door de dure ingrediënten van hun maaltijd hun rijkdom tonen aan hun omgeving. Ons begrip ‘peperduur’ herinnert nog aan de kostbaarheid van specerijen.[4]

Om eenen Keulschen huspot te stooven

Ook in de Keulse hutspot werden veel specerijen verwerkt, zoals dille, foelie, gember en maar liefst een handvol peperkorrels - een duur gerecht! De kruiderij moest worden bijeengebonden in een ‘fijn doeckxen’, zodat een handzaam kruidenzakje ontstond. De basis van de stoofpot moest volgens Baten bestaan uit het beste rundvlees, dat van de ‘loose ribben ofte corte ribben ende een stucxken van de muys’. Gelukkig gebruikte hij geen onderdelen van de koe die wij zouden beschouwen als oneetbaar.

Het rundvlees moest met ruim water worden opgezet in een metalen pot die aan een verstelbare ijzeren haal boven het haardvuur hing. Samen met het kruidenzakje en twee of drie ajuinen [uien] moest het vlees trekken ‘tot dattet genoech is’. Daarna moest het in zijn eigen sop verder stoven in een schone pot, zonder de uien maar met het kruidenzakje. Het gestoofde vlees werd ten slotte bestrooid met de peperkorrels en opgediend op een schotel waarvan de randen waren gegarneerd met de foelie en de in schijfjes gesneden gember. Aldus opgetuigd was volgens Baten de Keulse hutspot ‘gereet ende excellent’.[5] Robert Kranenborg heeft op basis van het originele recept een eigentijdse stoofpot van rundvlees gemaakt, niet minder excellent van smaak dan die van Baten.

Eindnoten:

1 E.D. Baumann. ‘Carel Baten’, *Mededelingsblad en verzamelde opstellen ASG* [Academie voor Streekgebonden Gastronomie] 9 (1991) nr. 4, p. 58-92. aldaar p. 59-69; Johannes van Dam en Joop Witteveen, *Koks & keukenmeiden. Amsterdamse kookboeken uit de Gastronomische Bibliotheek van de Universiteit van Amsterdam*, Amsterdam 2006. p. 34-37.

2 Baumann. ibidem; Van Dam en Witteveen. ibidem.

3 De ordening van de recepten in categorieën is van de hand van culinair historica Marleen Willebrands. Zie voor een uitgebreidere inventarisatie de inleiding tot het *Coc-boeck* op www.kookhistorie.nl.
4 Ria Jansen-Sieben en Johanna Maria van Winter, *De keuken van de late middeleeuwen. Een kookboek uit de Lage Landen*. Amsterdam 1998, p. 33-35.
5 Ibidem, p. 22-23.

Spijswetten in een middeleeuws joods handschrift
Emile Schrijver

Or Zarua, deel 1. Hs. Rosenthaliana 3, *Bijzondere Collecties UvA*.

Het oudste Hebreeuwse handschrift in de Bibliotheca Rosenthaliana, de joodse verzameling binnen de Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam, bevat een complexe wetstekst getiteld *Or Zarua*, 'Licht is gezaaid'. De titel gaat terug op de tekst van Psalm 97:11, 'Het licht is voor de rechtvaardige gezaaid, en vrolijkheid voor de oprechten van hart'. De auteur, Izaak ben Mozes uit Wenen (ca. 1180-1250), benadrukt dat hij deze tekst bijzonder mooi vindt, omdat de laatste letters van elk Hebreeuws woord samen de naam vormen van een van de beroemdste rabbijnen uit de Talmoed, Rabbi Akiva.

Rondtrekkende rabbi

Or Zarua is een codificatie van de *halacha* - het joodse wetscorpus - en organiseert, bespreekt, problematiseert en verheldert die wetsteksten. Het genoot en geniet groot aanzien onder wetsgeleerden, ondanks het feit dat de tekst lange tijd nauwelijks bestudeerd kon worden. Het handschrift uit de Bibliotheca Rosenthaliana werd tussen 1260 en 1300 in Zuid-Duitsland geschreven en omvat 563 kalfsperkamenten bladen, in groot formaat, in drie kolommen beschreven en door de anonieme middeleeuwse kopiist als een tweedelig werk opgezet. Het enige andere bekende middeleeuwse handschrift van de tekst, dat bewaard wordt in de British Library in Londen, werd rond 1300 in Noord-Frankrijk geschreven. Het bevat dezelfde inleiding, maar ook vele andere stukken tekst.

Elders heb ik betoogd dat de beide handschriften wellicht de enige middeleeuwse varianten van *Or Zarua* zijn geweest, ook omdat een zoon van de auteur rond 1300 een samenvatting het licht heeft doen zien die wel wijder verspreid is.[1] De tekst is bovendien heel laat voor het eerst in druk verschenen, in 1862 in Zhytomir in de Oekraïne op basis van het Amsterdamse handschrift, en het resterende deel pas tussen 1887 en 1890 in Jeruzalem op basis van het Londense. De meeste joodse wetsgeleerden kenden het gedachtengoed van Izaak ben Mozes uit Wenen, maar slechts zeer weinigen hadden, althans tot de tweede helft van de negentiende eeuw, toegang tot de oorspronkelijke tekst.

Izaak ben Mozes leidde een reizend bestaan en was goed geïnformeerd over het joodse leven in de Zuid-Duitse en Franse steden waar hij gewoond en gewerkt heeft. Zijn werk bevat talloze commentaren op het dagelijks leven van de joden en verwijst regelmatig naar actuele historische gebeurtenissen. In *Or Zarua* is informatie voorhanden over liefdadigheid en huwelijk, opvoeding en volksgeneeskunde, kleding en jacht, strafrecht en bijgeloof, en wat dies meer zij.[2] Het is een typische wetstekst uit de Asjkenazische (West-Europees/Duitse) traditie, waarin enerzijds gedetailleerd wordt ingegaan op een miniem juridisch probleem, anderzijds de tekst van praktisch commentaar voorzien wordt: een wetscodex en commentaartekst ineen.

Rein en onrein

Het hoeft niet te verbazen dat zo'n tekst aandacht besteedt aan voeding en koosjer eten. We kunnen ons vandaag de dag moeilijk voorstellen wat het voor de joodse reiziger in het middeleeuwse Europa betekende om zich overal aan de spijswetten te moeten houden. Tegenwoordig reist men rond met plastic eetgerei en goedgekeurde conserven en kan men desgewenst overal verse groente en fruit kopen. Dat was vroeger anders. Bovendien, ook als men niet op reis is roepen de joodse spijswetten altijd weer vragen op die verheldering behoeven. Mag men bij niet-joden wijn kopen, mag men wijn met hen drinken, kan men overal brood eten, of vis, wat hebben verschillende bereidingen voor effect op de spijzen? Enzovoort. Dit soort vragen komt in *Or Zarua* uitgebreid aan bod en het is een van de oudste bronnen die we voor dit type historische informatie hebben.

De spijswetten en de gewoonten rondom eten zijn te beschouwen als een vorm van onderscheidende levensheiliging. Bepaalde vormen van voedsel zijn bij bepaalde gelegenheden verplicht of juist verboden, bepaalde spijzen mogen niet of niet in combinatie met elkaar worden gegeten. De spijswetten zijn gegrondvest op de Tora, de eerste vijf boeken van wat in de christelijke wereld het Oude Testament heet, waarin volgens de joodse traditie in totaal 613 geboden worden onderscheiden. In de Talmoed (Makkot 23b) zegt een zekere Rabbi Simlai: ‘Aan Mozes zijn op de berg Sinaï 613 geboden onthuld, 365 met verboden, in overeenstemming met het aantal dagen in een zonnejaar, en 248 met opdrachten, in overeenstemming met het aantal ledematen van het menselijk lichaam [...]’.

Die 613 geboden worden opgesomd en in detail besproken door de beroemde middeleeuwse wetsgeleerde Moses Maimonides (1138-1204), die het volgende meedeelt.[3] ‘Voedsel wordt onrein wanneer het in aanraking komt met een ritueel onrein voorwerp (Lev. 11:8, 24). [...] Om voor consumptie geschikt te zijn, moeten wilde dieren en gevogelte worden geslacht volgens de Wet (Deut. 12:21) en als het gedomesticeerde soorten zijn, dan dient hun bloed na het slachten met aarde te worden bedekt (Lev. 17:13). [...] Dood een dier en zijn jong nooit op dezelfde dag (Lev. 22:28). [...] Een Jood mag geen onrein vee[4] (Deut. 14:7), onreine vis[5] (Lev. 11:11), onrein gevogelte[6] (Lev. 11:13), kruipend gedierte dat ook kan vliegen (Deut. 14:19), schepsels die over de grond kruipen (Lev. 11:41), reptielen (Lev. 11:44), wormen die in fruit of groente gevonden worden (Lev. 11:42), of elk ander afschuwelijk schepsel (Lev. 11:43) eten. Een dier dat een natuurlijke dood is gestorven (Deut. 14:21) is verboden voor consumptie, net als een verscheurd of een kapotgeslagen dier (Ex. 23:19). Men mag geen enkel lichaamsdeel (Deut. 12:23) eten dat van een levend dier is weggenomen. Evenzeer verboden is de zenuw van de dij (Gen. 32:33), als ook bloed (Lev. 7:26) en bepaalde soorten vet (Lev. 7:23). Het is verboden om vlees samen met melk te koken[7] (Ex. 23:19) of om zo'n mengsel te eten (Ex. 34:26). Het is ook verboden om te eten van een os die tot steniging veroordeeld is[8] (zelfs als het op de juiste wijze geslacht is; Ex. 21:28). [...] Men mag op de Grote Verzoendag niets eten (Lev. 23:29). Tijdens het Pesachfeest is het verboden gist te eten (Ex. 13:3) of alles wat iets bevat waaraan dat is toe-

gevoegd (Ex. 13:20). [...] Gedurende het Pesachfeest mag geen gist in je bezit gezien (Ex. 13:7) of gevonden (Ex. 12:19) worden.'

Lamskop als culinaire allegorie

Zulke geboden lijken heel gedetailleerd, maar zijn voor velerlei interpretatie vatbaar en hebben in de loop der eeuwen tot een enorme literatuur geleid van theoretische en vooral praktische vragen en antwoorden. *Or Zarua* maakt deel uit van die traditie, maar onderscheidt zich van andere bronnen doordat Izaak ben Mozes heel concreet is. Zo beschrijft hij hoe in Bohemen na de zegening over de wijn op vrijdagavond, aan het begin van de sjabbatviering dus, een meelspijs werd gegeten die hij 'gerimsel' noemt. Hier werd waarschijnlijk een soort vermicelli bedoeld, maar het woord is ook verwant aan een beroemd matzekoekje met sukade dat ook in Nederland nog gegeten wordt tijdens het Pesachfeest, de 'gremsjelies'. Ook beschrijft hij hoe het in Bohemen, in de dertiende eeuw dus, de gewoonte was om rond een besnijdenisfeest de gehele gemeente te voorzien van bretzels, hoe er in Speier in de synagoge gegeten werd en hoe men tijdens een huwelijksvoltrekking een kip cadeau deed aan iemand die men in het bijzonder wilde eren.

In een langere tekst over gebruiken die op bijgeloof gebaseerd lijken schrijft Izaak ben Mozes: 'In de Responsa van de Geonim [een generatie geleerden van na de Talmoed] wordt aangehaald dat wij ons door voortekens laten leiden en dat geheime kunsten ons verstand op hol brengen. Wanneer wij echter aan het begin van het Nieuwjaarsfeest een schapenkop plegen te eten, en honing en allerlei zoetigheden, gepeld graan met vet vlees koken, penen en prei eten, op de dag na de Verzoendag zoveel kippen laten slachten als er huisbewoners zijn, dan zijn deze gebruiken en het geloof in voortekenen wel degelijk op de Heilige Schrift gebaseerd. Als we een lamskop eten, dan denken we daarbij dat God ons ten goede moge gedenken en ons kop ['aan het hoofd'] en niet staart ['onderdrukt'] moge laten zijn. Als we vet en zoetigheden eten, dan hopen we dat het nieuwe jaar een vet en zoet jaar wordt. We eten penen opdat ons bezit zal vermeerderen en we eten prei opdat onze vijanden zullen verdwijnen.[9] [...] Bij ons is het overigens de gewoonte om een ramskop te eten en de kop in honing te dopen, opdat het jaar dat we tegemoet gaan zoet en vet zal zijn.'

Elders gaat hij in op de bereiding van kaas door niet-joden: 'In de stad Narbonne wordt kaas van nietjoden gegeten, omdat ze daar de melk met zwammen, die hier in Bohemen "gübzi" genoemd worden, tot stremmen brengen. Er hoeft geen angst te bestaan dat dit met melk van onreine dieren wordt vermengd, want die stremt niet. Bij ons in Bohemen mag kaas die met de maag van een niet-ritueel geslacht kalf wordt vervaardigd niet worden genuttigd. Geen enkel godvrezend mens zou dit kunnen toestaan, omdat dit verbod in Bohemen zeer wijd verbreid is. Het is toegestaan compote van niet-joden te gebruiken, die bij ons "glawitzi" genoemd wordt, waarvoor wijn noch azijn wordt gebruikt en die ook bij ons bereid wordt en met karren naar de markt gebracht wordt. Wie op reis bij niet-joden te gast is, mag daar uit goed fatsoen bier drinken, omdat dat immers slechts bij toeval en niet regelmatig gebeurt,

waardoor er geen angst hoeft te bestaan dat dit tot enigerlei vorm van verzwagering zal leiden...'

Het is in religieuze kringen nog steeds de gewoonte om voor de duur van de sjabbat een soort stoofpot op het vuur te hebben staan, waarvan het gehele etmaal gegeten kan worden. Dit gerecht wordt 'cholent' of 'tsjolent' genoemd en roept bij veel joden een associatie op met de specifieke sfeer van de sjabbat. Dit gebruik is ontstaan als reactie op het verbod om tijdens de sjabbat vuur te maken, wat koken natuurlijk onmogelijk maakt. Door het vuur onder de stoofpot voor het begin van de sjabbat aan te steken en het 24 uur te laten branden, wordt dat probleem omzeild. In de Middeleeuwen werd de stoofpot volgens Izaak ben Mozes meest in een gesloten hete oven bewaard, in Frankrijk echter ook op hete kolen. Hij beschrijft hoe hij bij een van zijn leraren in Parijs tsjolent heeft gegeten, die echter koud was omdat de oven was uitgegaan. Deze vermelding van tsjolent in *Or Zarua* is de vroegste die we hebben.

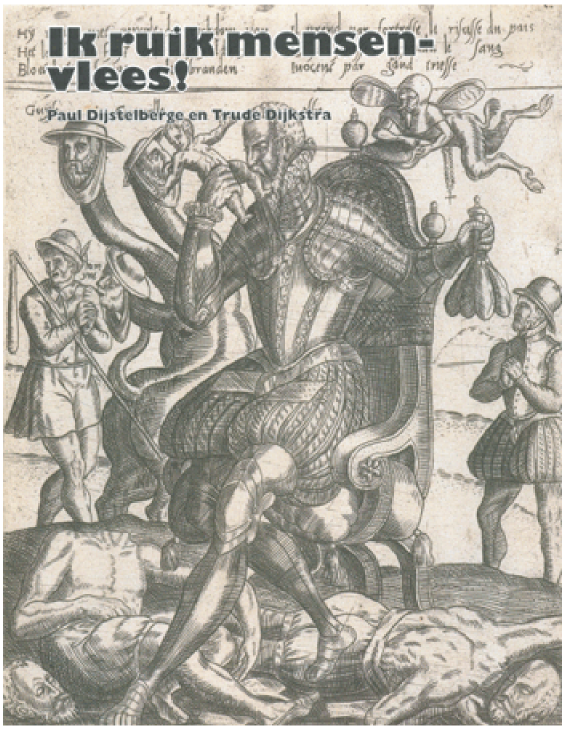
Or Zarua blijft een moeilijke tekst, die 150 jaar geleden voor het eerst werd gedrukt en ook sindsdien zijn geheimen maar mondjesmaat prijsgeeft. Het handschrift uit de Bibliotheca Rosenthaliana is inmiddels online beschikbaar en de gedrukte tekst is in tientallen roofdrukken beschikbaar, dus wie bereid is in het diepe te springen kan veel te weten komen. We staan pas aan het begin van een waardering van zulke ontoegankelijke teksten als historische bronnen. Zoals Monika Saelemakers in 2007 stelde, de teksten van de *Halacha* vertelden ons iets over het verleden - maar je moet wel heel erg je best doen om alles te begrijpen.[10]

Or Zarua, deel 2. Hs. Rosenthaliana 3, *Bijzondere Collecties UvA*.

Eindnoten:

1 E.G.L. Schrijver, 'Some Light on the Amsterdam and London manuscripts of Isaac ben Moses of Vienna's *Or Zarua', Bulletin of the John Rylands University Library of Manchester* 75/3 (1993), p. 53-82.
2 M. Saelemaekers, 'Can halakhic texts talk history? The example of *Sefer Or Zarua', Zutot* 6 (2009), p. 17-23.
3 De tekst van Maimonides is hier vertaald op basis van de Engelse vertaling van Raphael Posner in de *Encyclopaedia Judaica, Second Edition* (Detroit etc 2007) deel 5, p. 74-84; er wordt ook naar de Bijbelse brontekst verwezen.
4 Kort gezegd: dieren die geen volledig gespleten hoeven hebben en niet herkauwen.
5 Kort gezegd: vissen die geen vinnen en schubben hebben.
6 De verschillende verboden vogels worden in de relevante bijbelteksten opgesomd.
7 Dit voorschrift heeft geleid tot het volledig scheiden van melk- en vleesspijzen, tot het gebruik van verschillende serviezen en bestekken voor melk- en vleesspijzen en tot het aanhouden van een vastgestelde tijd tussen het nuttigen van melk- en vleesspijzen.
8 Dat is het geval wanneer iemand door toedoen van die os overleden is.
9 De Bijbelse bewijsvoering voor deze gebruiken is volgens moderne normen nogal dun en wordt tot stand gebracht door middel van subtiele woord- en toespelingen van bekende Bijbelse uitdrukkingen. Zo lijkt het woord voor 'peen' dat Izaak ben Mozes gebruikt op het Hebreeuwse woord voor 'vermeerderen' en het woord voor 'prei' op het woord voor 'verdwijnen'.
10 Saelemaekers, 'Can halakhic texts talk history?', p. 23.

Ik ruik mensenvlees!
Paul Dijstelberge en Trude Dijkstra



De Spaanse hertog van Alva verslindt Nederlandse kinderen, in dezelfde tijd dat de Spanjaarden het menseneten in Amerika willen afschaffen. Anonieme prent, ca. 1572. *Rijksmuseum, Amsterdam.*

Volgens de overlevering stond in de jaren dertig van de vorige eeuw tegenover het ziekenhuis van Soerabaja, in het voormalige Nederlands-Indië, een stalletje waar de heerlijkste saté van de stad werd verkocht. Artsen en ziekenhuispersoneel aten er in de pauze en winkeliers en anderen kwamen uit de wijde omtrek om ervan te genieten. Het duurde jaren voor de autoriteiten bij toeval ontdekten dat de verkoper familie was van de man die geacht werd aan het eind van de week de afgezette lichaamsdelen te cremeren.

Hors d'oeuvre

Kinderen weten dat reuzen en heksen dol zijn op mensenvlees. In bijna alle klassieke sprookjes, zoals die van Perrault en de gebroeders Grimm, komen menseneters voor en ontsnappen kinderen op het nippertje aan een gruwelijk lot. De sprookjes, afstammend van oude volksverhalen, laten zien dat het eten van mensen van oudsher taboe is. Wie mensen eet of hun bloed drinkt is geen mens, maar een monster, reus of heks - kortom, een onmens. Die onmenselijkheid geldt natuurlijk ook voor degenen die van kannibalisme worden beschuldigd, zoals heksen en joden. Het waren beschuldigingen die pogroms en moordpartijen mogelijk maakten: de slachtoffers waren immers geen mensen, maar het verpersoonlijkte kwaad.

Lycaon zet de goden zijn gestoofde zoontje voor en wordt voor straf in een wolf veranderd. Prent van Hendrick Goltzius, 1589. *Rijksmuseum, Amsterdam*.

Dergelijke beschuldigingen zijn gelukkig even zeldzaam geworden als het daadwerkelijk eten van mensenvlees. Af en toe wordt een eenzame gek gevangen die zijn voormalige vriendin op het vuur blijkt te hebben gezet. Heel soms bereikt het westen een bericht dat Papoea's of Batakkers getroffen zijn door Creutzfeld-Jacob, een ziekte die in hun streken alleen kan worden verklaard uit het eten van mensenvlees. Over de overlevenden van een vliegramp in de jaren zeventig, die omgekomen medepassagiers in de sneeuw van het Andesgebergte bewaarden en in de loop der tijd opaten, is een film gemaakt. Het zijn schokkende uitzonderingen die de regel van het taboe bevestigen. Hannibal Lector, die zoals bekend zijn vijanden levend pleegt op te eten, is een cult-held met een hoog griezelgehalte, maar hij heeft

buiten Hollywood weinig navolgers. De kannibaal heeft geen plaats in de beschaafde wereld.

Een kookboek met gerechten voor mensenvlees is niet bekend. In een oude science-fictionfilm hebben vriendelijke buitenaardse wezens een boek bij zich, getiteld *Hoe maak ik meer van de mens?* Aan het einde van de film blijkt dat niet te gaan over de vervolmaking van de menselijke ziel, maar over de bereiding van het menselijk lichaam. Helaas is ook van dat boek geen exemplaar overgeleverd. Toch is in boeken wel het een en ander te vinden over het bereiden en eten van mensenvlees.

Entrée

Volgens de Griekse arts Galenus smaakte mensenvlees net als varkensvlees en gewetenloze herbergiers maakten daar volgens hem dankbaar gebruik van. Daaruit trok Galenus vervolgens de conclusie dat varkensvlees

gezond was, want klaarblijkelijk had het dezelfde samenstelling als mensenvlees en dankzij die overeenkomst was het gemakkelijk te verteren. Behalve in afgelegen herbergen en in verre en vreemde landen werd in de Oudheid weinig mensenvlees gegeten. Toen Lycaon, de koning van Arcadië, op een goede dag een gezelschap goden op bezoek kreeg, zette hij hun zijn eigen zoon voor, gestoofd en wel. Voor straf werd hij door oppergod Jupiter in een wolf veranderd.

Deze scène uit Ovidius' *Metamorphosen* is tientallen keren afgebeeld, maar op den duur doet zich iets opmerkelijks voor in de weergave: tot en met de zeventiende eeuw ligt er herkenbaar mensenvlees op een schaal, maar in de achttiende eeuw is dat uit het zicht verdwenen. De schotel met een aan stukken gesneden baby heeft plaatsgemaakt voor een sierlijke dekschaal in de vorm van een fazant. Wat er onder de deksel ligt moeten we maar raden. Toen het Romeinse Rijk in verval raakte en de Romeinen steeds decadenter werden, was natuurlijk het hek van de dam. In Petronius' *Satyricon* dwingt de vrijgelatene Trimalchio zijn erfgenamen om hem na zijn dood op te eten. Wie niet eet zal niet erven.

Het christendom heeft een nogal ambivalente verhouding tot het eten van mensenvlees. Iedere zondag wordt in de rooms-katholieke kerk tijdens de eucharistie het lichaam van Christus gegeten en zijn bloed gedronken. De leer van de transsubstantiatie houdt niet in dat de ouwel verandert in vlees en de wijn in bloed, maar wel dat ze in wezen het lichaam en bloed van Jezus zijn. Een soortgelijke ambivalentie jegens mensenvlees komt tot uitdrukking in de rol van heiligen en martelaren. De heilige Laurentius werd op bevel van de keizer langzaam op een rooster gebraden. Uit het bradende vlees rees volgens de hagiografische overlevering een heerlijke geur op, maar jammer genoeg konden de omstanders dat vanwege hun ongelovigheid niet ruiken. Wel kregen ze van de martelaar de aansporing om hem nog maar eens om te keren en een stukje van zijn gare achterzijde te proeven. De roosterende heilige zag zelfs kans aan het publiek mee te delen dat hij lekker zou smaken. Daarentegen had Sinterklaas zijn heiligverklaring juist te danken aan het redden van kinderen uit de kookpot. Om die reden staat hij ook te boek als kindervriend.

Gustave Flaubert beschouwde De Sade als de ultieme verpersoonlijking van het katholicisme. Daar valt wel wat voor te zeggen, want de kerk en de markies deelden een morbide voorkeur voor marteling, zelfkastijding en de verkettering van andersdenkenden. De Sade was bovendien een groot voorstander van kannibalisme: 'Wie eenmaal mensenvlees heeft geproefd, wil nooit meer iets anders.' Hij noteerde ook dat het eten ervan goed was voor de kwaliteit van het sperma. Dat idee had hij ontleend aan de katholieke Nederlandse filosoof Cornelius de Pauw, die in een beroemd en berucht boek over Amerika de geschiedenis van het kannibalisme behandelde. De Pauw beschreef met smaak hoe indianenstammen hun gevangenen plachten op te eten.

Plat de résistance

Tijdens zijn ontdekkingsreizen kwam Columbus een indianenstam tegen die door de lokale bevolking de Cariben werden genoemd. Het waren menseneters die lange

reizen maakten om mensen te roven bij andere stammen. De vrouwen werden tot slavin gemaakt, de mannen werden vetgemest en opgegeten. Op den duur werden de Cariben door de Spaanse veroveraars uitgeroeid, zodat ze tegenwoordig alleen nog maar bestaan als geografisch begrip.

De welriekende heilige Laurentius wordt levend geroosterd. Schilderij door Jacobello del Fiore, ca. 1425. *Rijksmuseum, Amsterdam*.

De eerste reisverslagen die in druk verschenen leggen sterk de nadruk op de eetgewoonten van de inheemse bevolking. Tal van gravures tonen de indianen die Columbus en zijn collega's ontmoetten. Voor een eenvoudige hut zitten naakte inboorlingen bij een grill die wel wat wegheeft van het rooster waarop Laurentius de Diaken werd gegaard. Daarop ligt dan een been of een stuk romp, terwijl een afgehakt hoofd van terzijde toekijkt. De eetgewoonten van de indianen waren een

belangrijke legitimatie voor de wrede veroveringsoorlogen door de conquistadores. Niet alleen waren de indianen onwetende barbaren, ze maakten zich door hun kannibalisme kenbaar als vijanden van de mensheid. Dat legitimeerde het geweld en de onderdrukking, die overigens niet minder breed worden uitgemeten in oude reisverslagen.

Gegraveerde titelpagina van Jan Luyken voor Abraham Magyrus, *De wonderlijke historie der mensche-eeters, Amsterdam 1696. Rijksmuseum, Amsterdam.*

In Mexico stuitten de Spanjaarden op de Azteken en hun koning Montezuma, die ze later beschuldigden van het opeten van minstens tweeduizend kinderen per jaar - een absurd aantal natuurlijk. Niettemin staat als een paal boven water dat de Azteken er bloederige gebruiken op na hielden, waaronder het eten van mensen. De mensenoffers zijn plastisch verbeeld door filmer Mel Gibson die een, vermoedelijk overdreven, beeld schetst van een decadente en corrupte stadscultuur die de onbedorven indianen uit het oerwoud letterlijk verslindt.

Maar ook de in het oerwoud levende indianen hielden soms van mensenvlees. Hans Staden, ontdekkingsreiziger tegen wil en dank, was soldaat in dienst van de Portugezen en werd in 1550 gevangen genomen door de Tupinamba-indianen. Die hadden de gewoonte hun vijanden op te eten, wat een mogelijke verklaring is voor hun oorlogszuchtigheid. Want zoals De Sade opmerkte, wie eenmaal mensenvlees heeft geproefd...

Stadens reisverslag maakte vooral door de nauwkeurig beschreven kannibalistische praktijken van zijn gastheren grote indruk in Europa en werd niet minder dan 76 keer herdrukt. Reisverhalen met menseneters werden een geliefd genre. De lezer las hoe het er elders toeging en was vermoedelijk blij dat hij thuis zat bij de kachel, waar de soep geen onaangename verrassingen bevatte in de vorm van kinderschedels - Staden beschrijft plastisch hoe hij eens zo'n hoofdje in zijn eten aantrof. Feiten of fictie? In ieder geval waren de avonturen van Robinson Crusoe fictief. De op een onbewoond

eiland aangespoelde matroos redde zijn latere vriend en dienaar Vrijdag van de kookpot. Later ontdekte Crusoe dat Vrijdag zelf mensenvlees had gegeten, maar tot zijn verbazing ontdekte hij ook dat deze menseneter een mens was als hijzelf, dus geen onmens.

Entremet

De Nobele Wilde is een achttiende-eeuwse uitvinding, terwijl we het innerlijke monster van de beschaafde mens te danken hebben aan de romantici, die hun inspiratie mede ontleenden aan De Sade. Europeanen aten geen mensen, tenzij ze door de nood daartoe werden gedwongen. Of koesterden ze toch geheime verlangens die schuil gingen onder een dun vernis van beschaving? Voorafgaande aan dat neergestorte vliegtuig in de Andes had je sensationele rampenverhalen waarin een schip vergaat en de hongerige overlevenden wekenlang in een sloep over de oceaan dobberen. Dan worden er lootjes getrokken en natuurlijk trekt de dikke scheepsjongen aan het kortste eind.

Zulke verhalen verschenen voor het eerst in de zeventiende eeuw en zouden vooral in de negentiende eeuw opgang maken. Het meest beroemd is natuurlijk de schipbreuk van de Medusa. De overlevenden van die ramp bouwden een vlot en gingen op zoek naar de bewoonde wereld, waarbij ze onderweg grote ontberingen moesten doorstaan. De reis werd legendarisch, omdat de ongelukkige schipbreukelingen gedwongen waren elkaar op te eten om in leven te blijven. Het fameuze schilderij van Géricault veroorzaakte een sensatie in de Salon van 1819, al werd het niet verkocht. De schilder verdiende er later geld mee door het op Engelse kermissen tentoon te stellen.

Romantici zochten de kannibaal in zichzelf. In de victoriaanse ‘Cannibal Club’ met leden zoals de ontdekkingsreiziger Richard Burton en de dichter Algernon Swinburne werd weliswaar uitbundig gedineerd, maar mensenvlees werd er niet gegeten. Kannibalisme was tot een metafoor geworden, het ereteken of de geuzennaam van snobistische nonconformisten. Hun onconventionele meningen en seksuele voorkeuren als sado-masochisme en homoseksualiteit werden door de preutse burgers met afgrijzen beschouwd.

Dessert

Dat mensen in geval van nood niet schromen om mensenvlees te eten was al in de zeventiende eeuw bekend. Bekend uit de vaderlandse geschiedenis is de Leidse burgemeester Pieter van der Werff, die tijdens het Spaanse

Spanjaarden die in Amerika de beschaving willen brengen worden opgegeten. Prent van Dirk Volckertz Coornhert uit 1555, uitgegeven door Hieronymus Cock in Antwerpen. *Rijksmuseum, Amsterdam*.

beleg van zijn stad in 1573-74 zijn lichaam aan de hongerige burgers aanbood. Voordat de belegerden zich daaraan daadwerkelijk te buiten gingen, kwamen de Watergeuzen gelukkig aanzetten met haring en wittebrood. Anderhalve eeuw later maakte de satiricus Jonathan Swift van de nood van Ierland een schokkende kannibalistische deugd. In het beroemde pamflet *A modest proposal* stelde hij in 1729 voor om het eten van baby's structureel toe te passen als oplossing voor de Ierse hongersnoden.

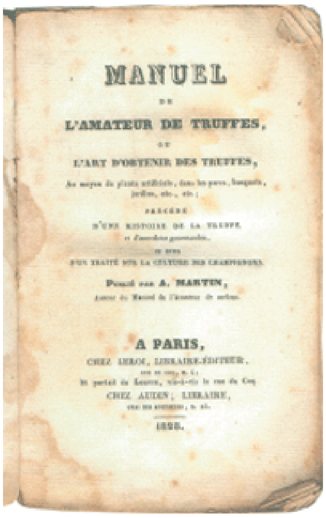
De negentiende-eeuwse burger keek met afgrijzen naar de proletariër die niets anders bezat dan kinderen (en, volgens Marx, ketenen). In dezelfde tijd deden de ideeën van Thomas Malthus opgeld. Met behulp van een eenvoudige rekensom toonde deze Britse econoom aan dat de wereld op den duur niet alle hongerige monden kon voeden, zodat de proletariërs wel gedwongen zouden zijn om hun kinderen op te eten. Of dat echt gebeurde is de vraag, maar in de negentiende eeuw deden dergelijke verhalen veelvuldig de ronde. Je komt ze vooral tegen ten tijde van de Frans-Duitse oorlog van 1870, toen Parijs langdurig werd belegerd en alles wat bewoog werd opgegeten, inclusief ratten, muizen en de beesten uit de dierentuin. Contemporaine bronnen maken regelmatig melding van moeders die hun kinderen hadden geslacht. Je zou denken dat je beter de ouden van dagen kunt slachten om ze op te voeren aan de kinderen, maar dat komt misschien door veranderde maatschappelijke opvattingen.

Liepen de rijken gevaar om opgegeten te worden door de armen? Dat is het thema van H.G. Wells *Time Machine* uit 1895. De rijken zijn verworden tot slappe Eloi die met smaak worden opgegeten door de nakomelingen van de arbeidersklasse, de Morlock. Ruim twintig jaar later beschrijft Proust in *À la recherche du temps perdu* een hotel in de stad Balbec, waar zijn hoofdpersoon en alter ego verblijft. Terwijl deze zit te eten, ziet hij de armen voor de reusachtige ramen van de eetzaal heen en weer lopen. Overdag kijken de rijken naar buiten, naar de oneindige zee, maar als het donker is komen de armen naar binnen kijken, zoals bezoekers van een aquarium kijken naar de vissen. Volgens Proust was het onvermijdelijk dat de armen op een dag de ramen kapot zouden smijten en de vette, zelfvoldane rijken met huid en haar zouden verslinden. Rauw.

Want als het eten van mensen door de eeuwen heen een gemeenschappelijk kenmerk heeft, dan is het de geringe verfijndheid van de gebruikte recepturen. De niet altijd even verse ingrediënten worden rauw naar binnen gewerkt, dan wel gekookt met wat kruiden of geroosterd op een veel te hoog vuur, zodat de buitenkant zwart geblakerd is en de binnenkant ongaar. Toetjes gemaakt van mensen zijn niet bekend.

Met dank aan Jaap Harskamp

Een truffelboekje uit Bourgondië
Garrelt Verhoeven


MANUEL

L'AMATEUR DE TRUFFES,

L'ART D'OBTENIR DES TRUFFES,

A. MARTIN,

A PARIS,

CHEZ AUDIN, LIBRAIRE,

Titelpagina van het truffelboekje van Alexandre Martin. *Bijzondere Collecties UvA*.

Na een ochtend wijnproeven en een lunch wandelen de Frans-Amsterdamse kok Alain Caron en ik door het Bourgondische stadje Vézelay. Het is een lange steile klim naar de basiliek Sainte Madeleine - het meesterwerk van twaalfdeeeuwse Romaanse bouwkunst staat bovenop de heuvel waarop het stadje is gebouwd. Te midden van de vele uitspanningen, galeries en winkeltjes met reli-souvenirs passeren we halverwege de rue Saint Étienne *La Caverne aux Livres*, met een uitnodigende etalage vol oude boeken. Antiquaar Philippe Ferry ontvangt ons hartelijk en bespreekt met Caron de culinaire geneugten van de streek, terwijl ik mijn ogen laat gaan over de boekenkasten die op het eerste gezicht nogal veel theologie bevatten. Losse delen van meerdelige werken, boeken zonder prenten, incomplete werken - het is geen vrolijke boel in de *Caverne*.

Desondanks hoop ik in deze antiquarische boekengrot op een bijzondere vondst, maar - eerlijk is eerlijk - het is de kok die even later een curieus boekje in handen heeft: *Manuel de l'amateur de truffes, ou, l'art d'obtenir des truffes au moyen de plants artificiels*, geschreven door A. Martin en uitgegeven in Parijs in 1828. Het boekje heeft nog het oorspronkelijke omslag en bevat een fraai gekleurd frontispice met een gastronoom die zijn neus in een mandje met truffels steekt.

De truffelschrijver

Alexandre Martin, geboren in Parijs in I795, was de auteur van diverse publicaties over gastronomie. Samen met zijn vader Joseph Martin publiceerde hij een boekje over bijenhouderij, getiteld *Abeilles. Traité sur les ruches à l'air libre* (Parijs en Corbeil, voor rekening van de auteurs, 1826). Daarin ontvouwen vader en zoon Martin hun eigen methode om bijen te houden, zonder de gebruikelijke korven. De imkerij was een hobby, want uit de inleiding van het bijenboek blijkt dat Alexandre in het dagelijks leven ‘pharmacien’ was.

Zijn beroep van apotheker verklaart tevens het *Traité medicogastronomique sur les indigestions [...] Dédié aux gourmands de tous les pays* (Parijs 1828), met goede raad voor lekkerbekken met maagklachten. In hetzelfde jaar verscheen het *Bréviaire du gastronome*, onderdeel van een reeks eenvoudig uitgegeven naslagwerkjes, de *Petite bibliothèque utile et amusante*. In diezelfde reeks publiceerde Martin gastronomische 'manuels' over diverse onderwerpen. Het *Manuel de l'amateur de melons* (Parijs 1828) bevat een beknopte geschiedenis van de meloen, een overzicht van soorten en variëteiten, en is geïllustreerd met vier gekleurde plaatjes. In datzelfde jaar 1828 volgen nog drie titels: *Manuel de l'amateur de café*, gevolgd door *Manuel de l'amateur d'huîtres* en ten slotte het hier besproken *Manuel de l'amateur de truffes*. Minder gastronomisch van aard is zijn *Manuel du marié, ou guide à l'église, au festin, au bal* (Parijs, Audot, 1828).

Martins uitbarsting van gastronomische productiviteit bleef niet onopgemerkt op de Britse Eilanden. Een bespreking in *The Monthly Review*

van 1828 plaatst zijn geschriften in een hausse van eenvoudig uitgegeven boekjes die met literaire zwier allerhande praktische informatie brachten. Ze vormden een bloeiend segment in het vroeg-negentiende-eeuwse boekenaanbod in Parijs:

‘It is the active or productive class of literature which invents prospectuses, subscriptions, compact editions, *les petits formats*; which has given birth to the *Resumés historiques*, and those smart *Manuels* which form a true encyclopaedia of the art and sciences, in which every kind of knowledge, from the speculations of astronomy, down to the art of cookery, is to be found unfolded, explained, taught, and reduced to the capacity of all classes.’

Vol bewondering schrijft de recensent van *The Monthly Magazine* over de vijf boekjes die Alexandre Martin in datzelfde jaar het licht deed zien. De gidsjes waren zeer populair bij de *gourmands* en *gastronomes* die de rijke culinaire traditie van Frankrijk in ere hielden. Uit Martins werken sprak volgens hem de geest van een doorknede lekkerbek, een getalenteerd auteur, een bedreven kok; een man die niet alleen oog had voor de mode van de dag, maar evenzeer in staat was met een diepzinnige blik de noden van zijn tijd te doorgronden. Hij prees Martin de hemel in en ontwaarde zowaar een politieke filosofie in diens gastronomie: hij zou hebben doorzien ‘that to-day, as formerly, the true tyrant and oppressor of a Frenchman, is his stomach’.

Hoe kweek ik truffels!

Het *Manuel de l'amateur de truffes* opent met een gesprek in de winkel van ‘Madame Chevet’, waar gastronomen uit allerlei landen bijeen plegen te komen. De conversatie wordt gevoerd tussen de winkelierster en twee heren, respectievelijk aangeduid als ‘de gastronoom’ en ‘de schrijver’. Dit tafereel wordt fraai verbeeld op de litho die als frontispice aan het boekje is toegevoegd. De *gourmand* keurt met professionele neus de truffels, terwijl de auteur om de hoek toekijkt: ‘Voilà une belle pièce... et des truffes qui ont un parfum...’.

Het ontwerp van deze steendruk is van de hand van de Franse schrijver, acteur en kunstenaar Henri Monnier (1799-1877). Na zijn opleiding in Parijs woonde hij vijf jaar in Londen, waar hij bevriend raakte met de Britse karikaturist George Cruikshank. In 1827 keerde hij terug in Parijs en verkeerde daar in de kring van romantische schrijvers, journalisten en kunstenaars. Hij maakte diverse illustraties voor boeken die destijds in Parijs verschenen, waaronder de ‘manuels’ van Alexandre Martin.

Na het literaire voorwoord geeft het boekje een beknopte geschiedenis van de truffel en een beschrijving van de diverse soorten. Het leeuwendeel van de tekst is echter gewijd aan de voorbereiding, inrichting en uitvoering van een ‘truffière’, een kunstmatige truffelkwekerij die een gereguleerd aanbod van de kostbare zwam mogelijk moet maken. Martin geeft blijk van kennis van zaken en heeft een vlotte pen, waarmee hij de lezers aan zich weet te binden. Om zijn eruditie te onderstrepen eindigt hij zijn *Manuel* met een uitvoerige ‘Bibliographie des champignons’.

Frontispice van het *Manuel de l'amateur des truffes*.

Het succes van het truffelboekje moge blijken uit het feit dat al in 1829 een tweede druk uitkwam. Tegenwoordig zijn de publicaties van Alexandre Martin in de antiquarische handel zeer gezocht en uiterst zeldzaam. George Vicaire omschreef deze kleine ‘manuels’ in zijn *Bibliographie gastronomique* (Londen 1954, p. 568-570) als ‘très curieux’; de humoristische toonzetting en de pittoreske taferelen die de auteur opriep hadden volgens hem in hoge mate bijgedragen aan hun succes.

De prijzen die tegenwoordig voor de boekjes worden gevraagd zijn navenant. Ik kon op het internet geen enkel aangeboden exemplaar vinden van het *Manuel de l'amateur de truffes*. Met dank aan Alain Caron is het curieuze truffelboekje nu opgenomen in de gastronomische collectie van de Bijzondere Collecties van de UvA. Het staat voortaan ter beschikking van onderzoekers, die hopelijk Alexandre Martin de aandacht geven die hij verdient. Maar ook iedereen die overweegt in zijn of haar achtertuin een ‘truffière’ in te richten is welkom - ik houd me aanbevolen voor de eerste oogst.

Since 1906

BARBETTA
Restaurant

Located in the 1874 and 1881 Maioglio-Astor Townhouses
Our 100th Anniversary in 2006
Opened in 1906 by Sebastiano Maioglio and now owned by his daughter, Laura Maioglio,
Barbetta is the oldest restaurant in New York that is still owned by its founding family.

ENGAGEMENT OF ELAYNE AND ARNON
Tenth of October, Two Thousand One

REVEILLON

Amuse Bouche
Ferrari "Perle" Trento 1995 – Sparkling Wine from Trentino-Alto Adige
~
Vitel Tonné
Ferrari "Giulio Ferrari" Trento 1991 – Sparkling Wine from Trentino-Alto Adige
~
Lingue di Passero al Paté Olive
Georg Brear "Rudesheim Estates" 1997 – Reisling from Rheingau
~
Roast Rack of Lamb with Roasted Potatoes
Gattinara Antoniolo 1996 – Nebbiolo from Piemonte
~
Salad of Mesclun Greens
~
Cravanzina
Pecorino in Walnut Leaves
served with Apples
Gattinara Antoniolo 1996 – Nebbiolo from Piemonte
~
Zabaglione
Moscato d'Asti "Braida" Giacomo Bologna 2000 – Dessert Wine from Piemonte

Chef: Alberto Leandri *Pastry Chef: Alvaro Ojeda*

Menukaart van het verlovingsdiner. Archief Arnon Grunberg, *Bijzondere Collecties UvA*.

Column
Elayne
Arnon Grunberg

Op 10 oktober 2001 vierden wijlen Elayne Kleeman en ik onze verloving in een zaaltje van restaurant Barbetta in New York, waar ik nog steeds weleens kom, vooral in de zomer, vanwege de prachtige tuin die ze daar hebben. Ik word altijd buitengewoon vriendelijk ontvangen, maar naar Elayne vraagt niemand meer. Het is misschien te pijnlijk allemaal. Elayne was bevriend met de eigenaresse van Barbetta, een Italiaanse aristocrate die onze verloving nooit zo had begrepen.

Ik ontmoette Elayne voor het eerst in Dolci on Park op de dag dat ik de AKO-prijs won voor *Fantoompijn*. Een fotograaf van *de Volkskrant* kwam me fotograferen, een journaliste van die krant stelde me wat vragen. Ik meen dat ik een lauwe poging heb gedaan de journaliste te verleiden, maar ze moet de lauwheid van mijn poging hebben doorzien, want ze ging er verder niet op in.

De Volkskrant zette de foto, waarop ook Elayne te zien was, op de voorpagina, en het minste wat ik kon doen was Elayne een exemplaar van die krant geven. Zo begon een vriendschap, die ruim een jaar later tot een verlovingsfeest leidde. Ons leeftijdsverschil was nogal groot, meer dan veertig jaar. Wat haar vrienden ervan dachten weet ik niet, ze speelden het spel mee denk ik. Mijn vrienden eveneens; alleen mijn toenmalige vriendin, Aaf, liep na het dessert weg, omdat Elayne en het feest haar te veel waren geworden.

Tijdens een etentje in Montreux in de zomer van 2001 had Elayne tegen Aaf gezegd: ‘Ik ken iemand zoals jij, maar dan met talent.’ Dat ze dergelijke opmerkingen zou gaan maken in Montreux had ze al vooraf aangekondigd door schijnbaar tegen niemand in het bijzonder uit te roepen: ‘Fasten your seat belts.’ Met die krakende en licht doorrookte stem van haar. Ook tijdens het verlovingsdiner heeft ze enkele geestige opmerkingen gemaakt, die ik me helaas niet meer kan herinneren omdat ik te veel had gedronken.

Elayne heeft een boek geschreven, *How to Turn a Passion for Food into Profit*, samen met ene Jeanne A. Voltz. Haar grote liefde was een Libanees geweest, een druze, met wie ze vanwege zijn religieuze overtuigingen niet kon trouwen. Ze had haar eigen public relations-bedrijfje gehad dat zich vooral op de horeca en aanverwante zaken richtte. Volgens haar was Smirnoff een van haar cliënten geweest. Ik schrijf expliciet ‘volgens haar’, want in de wereld van Elayne behoorde ook de fantasie tot het domein van de realiteit. Naar eigen zeggen had ze de brunch groot gemaakt in New York.

Er waren mensen die vonden dat ze iets weg had van Norma Desmond uit *Sunset Boulevard*, en onze vriendschap leek ook wel een beetje op de vriendschap tussen Norma en Joe Gillis, al had ze geen aapje en ook geen butler en moest ikzelf meestal de rekening betalen. Daar staat tegenover dat ze mij geregeld op eigen kosten achterna reisde. Hoogtepunt was toen ik, ik meen in 2004, wilde inchecken in het Gellért Hotel in Boedapest - er was een festival met Nederlandse schrijvers gaande - en de receptionist van het hotel zei tegen me bij aankomst: ‘Mevrouw Grunberg is er al.’

Mevrouw Grunberg bleek de eenvoudige kamer die door de organiserende partij voor mij was gereserveerd te hebben afgewezen en om een suite te hebben gevraagd. Daar ontving ze me in vol ornaat.

Noodgedwongen moest ik nog een tweede kamer nemen, want Aaf zou naar Boedapest komen en Elayne had een hekel aan veel mensen, en aan Aaf het meest. Ze zei weleens: 'Ik snap niet wat je in die vrouw ziet. Ze is net zo smakeloos als een oude cracker. Is het een trauma uit je jeugd of zo?'

Later tijdens dat verblijf gooide Elayne haar pruik - ze had kanker, al een tijd, niet lang na mij was de kanker in haar leven gekomen - uit het raam.

Elayne Kleeman, *How ta turn a passion for food into profit*, New York 1979. Begin uw eigen cateringbedrijf, sla winst uit uw lekkerste gerechten, verdien uw geld met schrijven over eten, win kookwedstrijden en nog veel meer tips.

Achteraf beschouwd heb ik Elayne niet goed behandeld. Ik heb me weinig om haar bekommerd toen ze steeds zieker werd. Ze was geen gemakkelijke patiënte, maar dat is geen excuus. Op de een of andere manier had ik het gevoel dat Elayne alles en iedereen zou overleven. Ze vroeg mij om haar as in Libanon uit te strooien, maar dat heb ik niet gedaan.

Ze stierf in augustus 2005 toen ik met Aaf op reis was in Italië. De laatste reis overigens die ik met Aaf zou ondernemen, een dramatische reis, die Aaf vroegtijdig afbrak. Voor de begrafenis van Elayne kwam ik te laat.

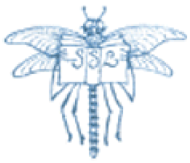
Een vriendin die haar had verzorgd, liet me weten dat ik het appartement van Elayne voor een miljoen dollar kon kopen. Dat heb ik niet gedaan. Ik had geen miljoen.

Ik zou meer over Elayne moeten schrijven, voor de laatste herinneringen aan haar verdampen.

‘Elke uitgave is een individu’
Interview met Gerrit Kleis
Nick ter Wal

Gerrit Kleis aan de zetkast. *Foto Museum Meermanno, Den Haag*. Het archief van Sub Signo Libelli berust in het Meermanno.

Hij is gestopt met zetten en drukken, zijn trapdegelpers is verhuisd. Gerrit Kleis (Coevorden, 1940) heeft afscheid genomen van zijn private press Sub Signo Libelli, maar hij is nog dagelijks in de weer met boeken. Naar aanleiding van het verschijnen van de afsluitende bibliografie van SSL blikt hij in zijn Drentse boerderij terug op zijn fonds, zijn jaren in Amsterdam en een Praags avontuur.



De libelle met het brilletje werd ontworpen door Bob van Blommestein. Het is een van de 21 vignetten die Ger Kleis in de loop der jaren gebruikte. Deze afbeelding is afkomstig uit Boudewijn Büch, *Nohant*. [Amsterdam], Sub Signo Libelli, 1979, exemplaar no. 3. Bibliografie SSL 49. *Bijzondere Collecties UvA*.
Kleis aan zijn drukpers. Linosnede door Peter Bekker in *De l'imprimerie*, p. 3. Geesbrug, Sub Signo Libelli, 2010. Bibliografie SSL 288. *Collectie Gerrit Kleis, Geesbrug*.

Links van de keuterij bij het dorpje Geesbrug, aan het Zwindersche Kanaal, staat een stevige houten schuur. We betreden de schuur door een extra brede deur ('speciaal laten maken, anders paste de degelpers er niet door') en nemen plaats aan een tafel. In dit atelier was Gerrit Kleis, wanneer hij niet voor de klas stond in Amsterdam, alle weekenden en vakanties aan het werk voor zijn eigen uitgeverij. Nu de drukpers en de bokken zijn verdwenen is er ruimte voor zijn verzameling Nederlandse literatuur en historische studies, zijn correspondentie-archief en een schrijftafel. Boeken staan zelfs in de nok, op de houten dwarsbalken. Boven onze hoofden hangt een wissellijst met de vijf etsen die Joost Veerkamp voor zijn uitgave *De doos* van Simon Carmiggelt maakte. Achterin staat een wasmachine. Naast de deur is een metalen bak gevuld met diverse heggenscharen, takkensnijders en rozensnoeischaren. Want Kleis is ook tuinier en rozenkweker.

Of het afscheid pijn deed, wil ik weten. 'Ja. Zeker wel. Aan de andere kant: mijn ogen zijn slecht, ik heb een nieuwe knie, een nieuwe heup, moet nog een nieuwe knie. Het drukken met mijn kwaliteitseisen ging daarom niet meer.'

De Boston trapdegel, de Krause snijmachine en de vijf zetbokken zijn in 2012 verkocht aan een drukkerswerkplaats in Gouda. Het was Pieter Stroop, een oudleerling van Kleis aan het Barlaeus Gymnasium, die het initiatief tot de overname nam. Tot Kleis' genoegen blijft de lettercombinatie SSL verbonden aan de pers: van Sub Signo Libelli naar Sub Signo Leonis. De leeuw in de nieuwe naam verwijst naar de oudste drukker van Gouda, Gheraert Leeu. Binnenkort verhuist de pers nogmaals, van de Jeruzalemkapel naar de nieuwe openbare bibliotheek van Gouda.

De presentatie van het derde en afsluitende deel van de SSL-bibliografie vond plaats op 19 augustus in de Artis Bibliotheek. ‘Dat was een gezellige en leerzame middag, in het kader van de Summerschool bij Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam. Ik vond het leuk om de conservator van de Artis Bibliotheek in levende lijve te zien, want hij heeft mijn collectie rozenboeken gekregen, bij elkaar zo'n vier meter. Hij kon me vertellen dat het al mooi op de plank staat.’ Met de schenking van zijn rozenboeken en na de publicatie van *De rozenteelt in Nederland. Geschiedenis, literatuur en documenten* in 2007 heeft Kleis het onderwerp nu afgesloten. ‘Naar die bibliografie van mij wordt overigens nooit verwezen; mensen kopen blijkbaar geen oude rozenboeken. Nou ja.’

Oudezijds Achterburgwal

Zijn belangstelling voor literatuur en typografie werd aangewakkerd in Amsterdam, waar hij van 1962 tot 1969 Nederlands studeerde, met als bijvak analytische bibliografie. Studie en stad waren voor de 22-jarige Kleis een logische keuze. ‘Ik wilde natuurlijk weg uit de provincie. Maar ik wilde niet naar Groningen, waar ik iedereen al kende - of dacht te kennen. Ik wilde mijn vleugels uitslaan. De andere kant van het leven lonkte. Mijn toenmalige vriend was mij een jaar eerder voorgegaan naar Amsterdam. Maar toen ik er kwam, had hij het leven al leren kennen, dus die liet mij al gauw in de steek.’

'In mijn studietijd woonde ik onder meer op de Oudezijds Achterburgwal, op de zolder van een pakhuis. Pim Scheele, een student geneeskunde die ik kende van de sociëteit Olofspoort, woonde voor. Ik had een heel leuk mansardekamertje, maar als ik 's winters wakker werd, was mijn dekbed besneeuwd. De sneeuw kwam gewoon tussen de dakpannen door. In de strenge winter van 1963 kwam ik vaak over de vloer bij George en Anke Groot, ook studenten Nederlands en toen nog geen Don Quishocking, die iets verderop woonden. Ik liep dan in de bijtende kou naar ze toe om me daar bij een groep vrienden te voegen, die bijeengepakt om een oliekacheltje zaten te kleumen. Het was wel romantisch.' Hij zucht. 'Ja, dat waren tijden.'

'We zaten daar trouwens tussen de meisjes van lichte zeden. Naast het trappetje van mijn huis stond in deze uiterst felle winter, op houten plankjes, een hoertje. Ik heb haar toen weleens koffie gebracht. Het contact ontstond per ongeluk: ik gleed van die spekgladde trap af en toen ving zij me giechelend op.'

Zijn Amsterdamse jaren waren gelukkige jaren. 'En ik heb de gekste dingen meegemaakt. Ik maakte wekelijks het huis van de oude dichter Jac. van Hattum schoon. Elke keer was dat weer een avontuur. Zo liet hij me zijn vriendin Josine Meijer eens in paniek opbellen met de mededeling dat het niet goed met hem ging - terwijl hij eigenlijk alleen platzak was. Josine stapte in Den Haag meteen op de trein, wat Van Hattum de tijd gaf om zogenaamd ziek op de bank te gaan liggen met een emmer naast zich. Van een gesprek met Josine knapte hij meteen op. Zij liet bij het weggaan geld op tafel achter. Of dit al een voorloper van zijn dementie moet zijn geweest? Toen ik hem later met de boodschappen hielp, trok hij naar Albert Heijn een zwarte pijmantel met een opvallend rode binnenvoering aan en zegende hij alle voorbijgangers.'

'Bij Van Hattum heb ik trouwens ook Johan Polak voor het eerst ontmoet. Met hem heb ik later onder het imprint Astèr drie omvangrijke boeken gemaakt. Van Hattum zat altijd aan een grote tafel in zijn achterkamer, waar elke bezoeker verplicht een potje moest scrabbelen. Zelfs Geert van Oorschot. En daar zat Polak dus ook weleens aan. Van Hattum was ervan overtuigd dat scrabble goed voor de dichtkunst was. Aan dezelfde tafel tikte ik zijn geschreven teksten over en hield daarvan zelf een kopie. Die kwamen later goed van pas bij het samenstellen van Van Hattums verzameld werk.'

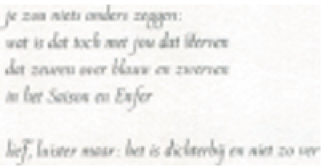
Inmiddels is Gerrit Kleis, hoewel niet lijfelijk, terug in Coevorden. 'Ik schrijf veel over lokale geschiedenis, vooral over Coevorden, maar ook over begraafplaatsen en criminaliteit in het Drents verleden en over het werkkamp in Geesbrug, om maar wat te noemen. Daar heb ik vreselijk veel lol in.'

Jonge gevoelige jongens

De eerste twee delen van de SSL-bibliografie uit 1983 en 1999 hadden een algemene inleiding van Rudi Ekkart, respectievelijk een verklarend verhaal van de drukker zelf; het onlangs verschenen deel *De laatste loodjes* bevat een interessante en vermakelijke bijdrage over publiciteit, verzamelaars en fonds van Sub Signo Libelli door Paul van Capelleveen.

Boudewijn Büch en Gerrit Komrij bij de presentatie van *Nohant* in 1979. *Collectie Gerrit Kleis, Geesbrug*.

In memoriam Boudewijn Büch 1948-2002, p. 13. [Geesbrug], Sub Signo Libelli, 2003. Bibliografie SSL 267. *Koninklijke Bibliotheek, Den Haag*.



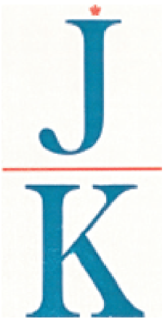
je zou niets anders zeggen:
wat is dat toch met jou dat literen
dat zeuren over blauw en zwarten
in het Saison en Enfer

lief, luister maar: het is dichterbij en niet zo ver

Kleis' gebruik van verschillende f's van de Cancelleresca Bastarda. Laatste strofe uit het gedicht ‘Charleville-Mézières’ uit Boudewijn Büch, *Nohant*, p. 20. [Amsterdam], Sub Signo Libelli, 1979, exemplaar no. 3. Bibliografie SSL 49. *Bijzondere Collecties UvA*.

‘Mijn geheugen wordt behoorlijk opgefrist door dat gespit van Paul. Hij heeft alle correspondentie gelezen en in zijn essay ruimhartig geciteerd. Ik heb die brieven

natuurlijk wel gelezen in de tijd dat ik ze kreeg, maar dat zijn herinneringen geworden. En herinneringen zijn niet erg feitelijk of exact.'



JK.* Gedrukt in een oplage van 75 exemplaren ter gelegenheid van de zestigste verjaardag van Jan Keyser. [Geesbrug], Sub Signo Libelli, 2000. Bibliografie SSL 248a. *Koninklijke Bibliotheek, Den Haag.

Tom Lanoye signeert in 1988 bij hem thuis de gehele oplage van *Hanestaart*, in aanwezigheid van zijn vriend René Los en de drukker. *Collectie Gerrit Kleis, Geesbrug.*

Kleis was bijzonder geraakt door de nu opgerakelde geschiedenis met Jos 't Gilde, een Zeeuwse hoteleigenaar in ruste. Diens brieven aan Sub Signo Libelli worden uitvoerig aangehaald in het stuk van Paul van Capelleveen. Daaruit komt naar voren dat 't Gilde, keurig met een lieve vrouw getrouwd, altijd is blijven hunkeren naar een vriend. 'Ik had het zo enorm met hem te doen. Ik heb hem nooit ontmoet, maar ik vond het heel fijn dat iemand aan mijn boeken, weliswaar wat laat, zo'n specifiek genoegen beleefde. Ontroerend, hoor, als een boek van mij zoiets voor iemand kan betekenen. Ja, dat herkende ik zelf wel, want als scholier dweepte ik met Hans Lodeizen. Daar stond ik mee op en ging ik mee naar bed. Hij was een icoon voor, laat ik zeggen, jonge gevoelige jongens. Goed tussen de regels door lezen heb ik toen geleerd. De poëzie die ik zelf schreef was helemaal op Lodeizen geënt.'

Kleis staat op en loopt naar de boekenkast tegen de linkerwand van de schuur. Hij geeft me een Meulenhoff-pocket uit 1962: *Vermoeden van tijd. Poëzie van jongeren.* Negen gedichten van Kleis staan erin, onder het pseudoniem Pieter Nagel. 'Deze bloemlezing is voortgekomen uit de rubriek "Dichtershoek" in het toenmalige *Handelsblad*, jaren gerund door Herman Besselaar. Een paar van die jongeren zijn nog bekend geworden: Jojada Verrips, Emma Brunt, Jaco Groot, Frank Martinus Arion.'

'Herman Besselaar correspondeerde intensief met al die jongeren. Ik heb hier nog een stapel brieven van Besselaar liggen. Als ik nu op die tijd terugkijk, zie ik een zoekende jongen - die op een gegeven moment toch een beetje teleurgesteld raakt. Besselaar was nog wel iemand van zijn tijd. Hij kon slecht met homoseksualiteit uit de voeten: niet dat hij je daarop aanviel, maar hij had er wel moeite mee. Ik herinner me dat hij Verrips een briefje stuurde met iets als "Wees voorzichtig!", toen hij vernam dat ik bij Jojada zou logeren.'

Litho's uit Praag

Na het essay van Paul van Capelleveen volgt in *De laatste loodjes* een kleurenkatern met illustraties en de eigenlijke bibliografie van de pers van februari 1999 tot augustus 2010. Van ruim vijftig uitgaven worden formaat, bindwijze, papiersoort, varianten, etc. beschreven. Aan het eind van het boek staat een summier overzicht van de gelegenheidsuitgaven die Kleis, naast het strikt literaire werk, ook drukte. Het gaat om briefpapier, menukaarten en geboorte-aankondigingen uit de periode 1969-2008. Valt dit drukwerk, soms nogal privé, eigenlijk niet buiten het bestek van het boek? ‘Het is niet mijn keuze geweest om het op te nemen. André Swertz, executeur-testamentair van mijn eerste bibliograaf Ronald Breugelmans, heeft dit boek opgevat als een hommage aan de verzameldrift van het echtpaar Breugelmans. Swertz beheert sinds de dood van Ronald en Lizanne hun collectie SSL en trof dus ook al dat efemere drukwerk aan. Hij nam het initiatief om de reeks compleet te maken.’

Uit de tellingen van Van Capelleveen blijkt dat de bloeiperiode van de belangrijkste naoorlogse *private press* tussen 1982 en 1986 ligt: er kwamen toen, onder het teken van de libel, jaarlijks gemiddeld zestien nieuwe uitgaven van de pers. In deze jaren benaderde Kleis vaak

ook kunstenaars voor originele grafiek in zijn uitgaven: een ets van Reinder Homan of Hans Abbing, een litho van Chris Buursen, een collage van Siep van den Berg, een tekening van Bob van Blommestein. Illustraties waren voor Kleis altijd een extra uitdaging, vanwege het kleurgebruik en de technische moeilijkheden.

'De meeste moeite heb ik moeten doen voor een kleurenlitho van Vladimír Suchánek, dat was in de zomer van 1982, voor een dichtbundel van Leopold Andrian. Boudewijn Büch bracht mij op het spoor van deze Tsjechische kunstenaar. Toen ik in de aankomsthal van het vliegveld van Praag mijn naam hoorde omroepen, dacht ik nog: "Dat heeft die Suchánek goed geregeld." Maar al snel werd ik door een man van de geheime politie in een taxi geparkeerd, naar het hotel gebracht met het strikte verbod om op eigen houtje de stad in te gaan, laat staan met inwoners contact te leggen. Ik zou de volgende dag onder begeleiding wel een tour door Praag krijgen. Die avond ben ik het hotel uit geslopen, heb snel in een telefooncel contact gezocht met Suchánek, die mij daar even later met zijn auto oppikte en naar zijn huis meenam. Afspraken gemaakt over de aantallen en de kleuren, Japans papier overhandigd, door mij thuis al op het juiste formaat gesneden. Uiteindelijk heb ik het met die staatsfunctionaris op een akkoordje gegooid. Hij zag ook wel dat ik geen spion was. Suchánek heeft zijn litho's overigens per gewone post naar Leo van Maris, zijn agent in het Westen, gestuurd, naar ik vernam, verstopt in kalenders.'

Natuurlijk ging het in de drukkerij ook weleens fout. 'In het begin had ik nog niet zo'n kijk op letters. Bij mijn boekje van Georg Trakl uit 1975 had ik niet in de gaten dat er twee verschillende kapitalen van de Bembo in de kast lagen. Na het drukken ontdekte ik pas dat de ene hoofdletter N veel breder was dan de andere. Al doende leert men.'

Interpretatieve typografie

De met inkt ingevulde getallen in de colofons van SSL-uitgaven verraden een precieze instelling. De meeste drukkers bepalen van te voren hun oplage, kopen daar hun hoeveelheid papier op in, en drukken dan de getallen van de oplage zwart op wit. Sommigen drukken zelfs het exemplaarnummer met lood. Kleis deed dat liever niet. 'Je weet immers nooit zeker hoeveel goede exemplaren je van de oplage overhoudt. Je keurt namelijk exemplaren af, bijvoorbeeld omdat er een smet op een pagina zit. Daar komt ook bij dat op de pers nummeren met mijn trapdegel niet gemakkelijk was: die had een staande vorm, dus elke keer als je het zetsel van de pers haalde om het nummer te veranderen, was er kans op pastei of verschuivingen.'

Kleis drukte zijn uitgaven in oplagen van maximaal 100 exemplaren, meestal minder. Dat was niet alleen om reden van exclusiviteit: 'Ik moest elk vel papier zelf op maat snijden, vaak meermaals bedrukken, vouwen, noem maar op. Een grote oplage is exponentieel meer werk. Het leukste blijft toch het bedenken van een vormgeving en het exemplaar voor jezelf en de auteur.'

'Ik ben eens benaderd door Chris Leeflang, een van de oprichters van de Stichting De Roos, voor het drukken van een boek. Aan deze bibliofiele stichting zijn 175 leden verbonden, dus van de oplage worden er ook 175 stuk voor stuk genummerd. Een eervol verzoek van Leeflang, totdat hij meldde dat ik er 275 zou moeten drukken,

100 meer. Daar wilde ik mijn benen niet aan verslijten. Later begreep ik dat Leeflang zelf extra exemplaren gebruikte als ruilmiddel. Hij had een prachtige verzameling boeken en prenten.'

Als we een laatste blik op zijn fonds werpen, ruim 300 boeken en boekjes op rij, op de middelste plank van een antieke houten Engelse secretairekast in de voorkamer van de boerderij, wil Kleis mij wijzen op de grote variëteit in de vormgeving van zijn fonds.

'Ser Prop drukt technisch feilloos, echt waar, maar het gaat hem, denk ik, vooral om de perfecte uitgave van een tekst. Zijn fonds heeft het uiterlijk van een serie in min of meer gelijke uitvoering. De Eliance Pers van Peter Muller, van hetzelfde laken een pak. Ik heb altijd een andere opvatting gehanteerd, net als Hans van Eijk van In de Bonnefant en Peter Bekker met zijn Koekanger Handpers. Ik heb geprobeerd van elke uitgave een individu te maken. Dus bij SSL zul je zelden een uitgave tegenkomen die gelijk is aan een vorige. Het is allemaal verschillend, omdat ik gezocht heb naar een nieuw jasje voor elke tekst. Het is uiteraard veel meer dan een jasje. Het is een maatpak. Met vormgeving in kleur, formaat, papier en typografie heb ik getracht een tekst toegankelijker te maken. Het grootste compliment dat ik ooit heb gekregen over mijn drukwerk is van Emile Puettmann. Hij zei: "Het is allemaal anders, maar ik zie toch altijd dat het van jou is."'

Kleis pakt *Nohant* van Boudewijn Büch uit de kast. Dit halflederen exemplaar, met een frontispice van Suchánek, draagt nummer I. Hij drukte de gedichten in augustus 1979 in de Cancelleresca Bastarda van Jan van Krimpen. 'Die loden letter beschikt over varianten binnen één letter. Zo zijn er drie verschillende b's, vier verschillende h's, drie verschillende k's, slot-k's, initiaal-k's. En dat is alleen nog maar onderkast. Evenveel variëteit is er bij de kapitalen. Ik had voor alle varianten een eigen vakje in de letterkast, zodat ik ze bewust kon gebruiken. Hier in *Nohant* heb ik de aandacht op opzettelijke afkortingen willen vestigen door de sierlijke varianten te kiezen om ze bij elkaar te brengen in betekenis. Ook kon ik, omwille van de bladspiegel, een dichtregel enkele millimeters langer maken door een r te pakken met een slinger eraan. Ik heb me uiteraard ook wel vergist, je moet zuinig met die sierlijkheid zijn, anders leidt het af van het lezen. "Wat een bonte troep", dacht ik dan als ik een proefdrukje had gemaakt.'

Een mooi voorbeeld van interpretatieve typografie vindt Kleis in de zwierige f in het woord 'lief'. Voor het woord 'infusen', in een ander gedicht van Büch, koos hij een f op x-hoogte. 'Dat kon natuurlijk geen staartletter zijn, die aan het eind opkrult. Nu is de f onderaan scherp, bijna een naald die het lichaam binnendringt.' En de laatste letter in 'sluier' wappert iconisch.

Ronald Breugelmans, Paul van Capelleveen en André Swertz, *De laatste loodjes. De uitgaven van Sub Signo Libelli 1999-2010* Amsterdam/Utrecht, De Buitenkant/André Swertz & Cie, 2013

Ingenaaid met omslag, 168 p., geïllustreerd, deels in kleur

ISBN 978 9490 9133 59

€39,50

De drukker aan het werk. ***Museum Meermanno, Den Haag.***

Column
Henri Friedlaender en zijn Hadassah
Henk W. Gianotten

Omslag van Henri Friedlaender, ***Die Entstehung meiner Hadassah-Hebräisch.*** **Hamburg 1967.** ***Bijzondere Collecties UvA.***

De Tetterode Collectie bevat veel boeken en documenten van en over grafisch ontwerpers en letterontwerpers. Bijvoorbeeld van Sjoerd de Roos die voor Tetterode onder meer de Hollandsche Mediaeval en de Egmont tekende, en van Dick Dooijes die de Mercator- en Lecturaletters ontwierp. Naast vele duizenden ontwerptekeningen en letterproeven omvat dit onderdeel van de Bijzondere Collecties van de UvA alle relevante documenten die gedurende bijna een eeuw werden gegenereerd door productie, verkoop en distributie. Te noemen zijn briefwisselingen met buitenlandse gieterijen, externe ontwerpers en producenten die de modellen van de Lettergieterij Amsterdam v/h Tetterode gebruikten om er zelf letters van te maken. Studenten en ontwerpers uit binnen- en buitenland bezoeken de Oude Turfmarkt regelmatig om deze unieke en omvangrijke verzameling te bestuderen. Soms gebruiken ze die ook om op basis van oude ontwerpen nieuwe digitale interpretaties te maken.

Ook van ontwerper Henri Friedlaender (1904-1996) is het nodige te vinden in deze collectie, omdat hij voor Tetterode de Hadassahletters ontwierp. Friedlaender werd in Lyon geboren en werkte als grafisch ontwerper tot 1932 in Duitsland. Als jood onderkende hij algauw de gevaren van het opkomende nazisme en vluchtte naar ons land, waar hij tot 1946 werkte als ontwerper en studiohoofd bij drukkerij Mouton in Den Haag. Daar ontwierp hij boeken, boekbanden, jaarverslagen en reclamedrukwerk, terwijl hij ook als boekverzorger optrad voor diverse uitgevers. Hij zat drie jaar ondergedoken in Wassenaar en kon pas na de bevrijding weer volop aan de slag. Vanaf 1946 startte hij zijn eigen ontwerppraktijk in Wassenaar en weldra kon hij verschillende uitgevers en drukkerijen tot zijn klantenkring rekenen. Als

leraar typografie kwam hij in contact met o.a. de letterontwerper Dick Dooijes en de esthetisch adviseur van de Lettergieterij Amsterdam, professor Willem Ovink.

De wording van een letter

Friedlaender had voor, tijdens en na de oorlog schetsen gemaakt voor een Hebreeuwse letterfamilie en wilde proberen daar een bruikbare letterserie van te maken. In die tijd was het een uiterst arbeidsintensieve en kostbare exercitie om een letterfamilie voor de verschillende corpsen in handletter geschikt te maken. Tetterode gaf Friedlaender in 1950 opdracht om van zijn nieuwe Hebreeuwse letters een romein, vette en cursieve variant te ontwerpen.

Het duurde echter tot 1958 voordat de Hadassah als losse loodletter in slechts twee corpsen geleverd kon worden. In augustus 1960 waren alle benodigde corpsen tussen 6 en 16 punt leverbaar, maar de cursieve Hadassah werd in het geheel niet door Friedlaender zelf gemaakt. Hij had namelijk in 1950 een aanstelling in Jeruzalem aanvaard als directeur van een nieuw opleidingsinstituut, genaamd

Hadassah. Daar hield hij zich bezig met vrijwel alle facetten van het grafisch ontwerp, de productie van drukwerk, de opleiding van studenten en de bijscholing van pas gearriveerde Israëli's die in de grafische sector werkzaam waren.

Met zijn tomeloze inzet en bijzondere vakmanschap had hij grote invloed op het grafisch ontwerp in Israel en de joodse gemeenschap elders. Voor zijn verdiensten op het gebied van typografie, letterontwerp en grafisch onderwijs in Duitsland, Nederland en Israel kreeg hij in 1971 op 67-jarige leeftijd in Mainz de 'Gutenberg-Preis'. Later werd deze prestigieuze prijs ook toegekend aan Hermann Zapf, Willem Ovink en Adrian Frutiger.

De Hadassah-letters werden door Tetterode ook geschikt gemaakt voor gebruik op Intertype regelzetmachines en later gesublicenseerd aan andere bedrijven als IBM, zodat ze ook op printers en fotozetmachines gezet kon worden. Contractueel werd Henri Friedlaender betaald voor het ontwerp van de letters en kreeg hij tot vijftien jaar na de officiële introductie royalties over alle verkoop door Lettergieterij Amsterdam, plus over alle sublicentiecontracten die met producenten van zetmachines, printers en fotozetmachines werden afgesloten. Het intellectuele eigendom van het ontwerp bleef dus in handen van Tetterode. Toen na de introductie van PC's en Desk Top Publishing sublicentiecontracten werden afgesloten met leveranciers van digitale apparatuur, werd Friedlaender daarvan op de hoogte gesteld; omdat de vijftien jaren inmiddels waren verstreken, kreeg hij daarover echter geen royalties meer.

Betwiste rechten

In 2000 stopte Tetterode met de letterproductie en distributie en deed de gehele ontwerpcollectie over aan Linotype. In 2006 werd Linotype verkocht aan Monotype en formeel is het Amerikaanse Monotype nu dus eigenaar van alle rechten van de oorspronkelijke Tetterode-letters. Tussen 2000 en 2011 zijn alle resterende relevante documenten over de lettercollectie naar de Bijzondere Collecties gegaan, waaronder de kopie-exemplaren van oude contracten.

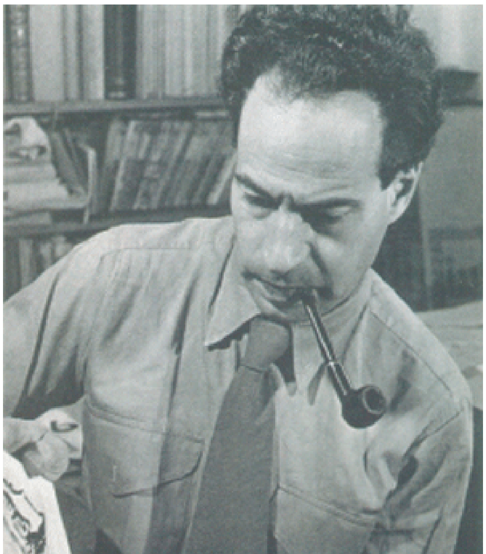


Foto van Henri Friedlaender in *Die Entstehung meiner Hadassah-Hebräisch*.

Sinds kort is in het bijzonder de documentatie over de Hadassahletters van Henri Friedlaender zeer gewild bij de advocaten van o.a. Masterfonts, Monotype en Microsoft. Hannah Tal, de dochter van Friedlaender, betwist namelijk de rechtsgeldigheid van de in Nederland opgestelde en geregistreerde contracten tussen Tetterode en Friedlaender en die tussen Tetterode, Linotype en Monotype over de rechten op de Hadassah-fonts. Zij meent namelijk dat zij - volgens Israëlisch recht - eigenaar is van alle creatieve uitingen van haar vader. Bij testament zou zij ook eigenaar geworden zijn van diens letterontwerpen, op grond waarvan zij zij persoonlijk toestemming had moeten geven voor het vermenigvuldigen en verspreiden van die letters. Omdat ze dat heeft nagelaten, eist ze nu van verschillende partijen anderhalf miljoen dollar. Vooral de zaak tegen het onlangs aangeklaagde Microsoft kreeg grote aandacht in de Israëlische pers, want men vergeleek het meteen met de strijd tussen David en Goliath.

Veel documenten uit de bibliotheek in Amsterdam zijn officieel vertaald, bij een notaris geregistreerd en overhandigd aan de rechtbank in Jeruzalem. Twee ordners vol met documenten, tekeningen en vertalingen heb ik meegenomen ter ondersteuning bij mijn verhoor als getuige en getuige-deskundige in Israël. Toen de dochter van Friedlaender aanvoerde dat haar vader niet of onvoldoende betaald was voor zijn werk, kon ik gedetailleerd toelichten welke betalingen wanneer en op welke bankrekeningen overgemaakt waren. Uiteindelijk betwistte zij de rechtsgeldigheid van elk contract en beriep zich op een bijzondere nationale wet die geen enkele in het buitenland opgestelde overeenkomst zou erkennen. Vandaar dat vele juristen zich nu - naar verwachting jarenlang - zullen buigen over de botsing tussen Nederlands en Israëlisch recht. Ik had nooit kunnen vermoeden dat de informatie uit onze erfgoedbibliotheek zo'n belangrijke rol zou spelen in deze rechtszaak tegen Microsoft.

Letterspijs
De *Poliphilus* rond 1800
Frans A. Janssen

Francesco Colonna, ***Hypnerotomachie, ou du songe de Poliphile.*** **Parijs** ***1546. Bijzondere Collecties UvA.***

De vroege drukken van de roman die wij gemakshalve de *Poliphilus* noemen vormen een spiegel van de Renaissance. Dat geldt zowel voor de beide Italiaanse edities, 1499 en 1545, als voor de (niet-letterlijke) Franse vertaling van de hand van Jean Martin, gepubliceerd in 1546 en herdrukt in 1554, 1561 en 1600; de laatste - in kleiner formaat als iconografisch handboek gepresenteerd - is kort daarop nog tweemaal herdrukt. Het verhaal van Francesco Colonna, van wie we weinig weten, kan als allegorie gelezen worden, bijvoorbeeld als een zoektocht naar Liefde, Schoonheid of Wijsheid. Het decor is een verbeelding van een ideale Oudheid, waarin de architectuur een groot aandeel heeft: het werk propageert de klassieke bouwkunst en Vitruvius is dan ook alom aanwezig.

De tekst van *Poliphilus* is nooit zo bekend geworden als bijvoorbeeld *De goddelijke komedie*, maar in het bijzonder de eerste druk uit 1499 is een cultboek voor boekenverzamelaars. Aan die status hebben de houtsneden in hoge mate bijgedragen; is de tekst moeilijk leesbaar, de afbeeldingen vormen een hoogtepunt van de renaissancistische boekillustratie. Die eerste druk is overigens geen zeldzaam boek. In openbare en particuliere bibliotheken zijn ca. 300 exemplaren bewaard gebleven en op elk moment zijn er wel enkele op de antiquarische markt te vinden. De cultstatus brengt echter met zich mee dat de prijzen hoog liggen: voor goede tot zeer goede exemplaren van de druk uit 1499 wordt tussen €300.000 en €1.000.000 gevraagd; een derde à vierde van deze bedragen geldt voor de Franse vertalingen, met uitzondering van die uit het begin van de zeventiende eeuw, die - in kleiner formaat gedrukt - lager geprijsd zijn. De drukken tot ca. 1600 zijn alle in digitale reproducties op het internet te vinden en er zijn vele studies aan gewijd, ook in het Nederlands. In 1592 verschijnt ook nog een onvoltooide Engelse vertaling in een typografische vormgeving die de Franse uitgaven enigszins volgt. En dan is het stil tot 1883, met uitzondering van twee uitgaven uit het begin van de negentiende eeuw (ik ga hier voorbij aan de receptie van de *Poliphilus* in de literatuur en de beeldende kunsten).

Didot en Bodoni

Over die twee uitgaven uit 1804 en 1811 - beide met dezelfde nieuwe vertaling van Jacques-Guillaume Legrand (1743-1807) - is in de omvangrijke literatuur over de *Poliphilus* weinig te vinden. De eerste, in klein formaat, is geproduceerd door de op dat moment grootste uitgeverij-drukkerij van Parijs, die van Pierre Didot. De tweede, in groot formaat, is zeven jaar later in Parma tot stand gekomen in het toen al beroemde bedrijf van Giambattista Bodoni, een aan het hertogelijke hof verbonden drukkerij. Beide drukkers werkten in de strakke vormgeving van het neoclassicisme, beiden maakten in typografisch opzicht perfecte drukken van klassieke teksten als Vergilius of Racine voor vermogende boekenverzamelaars, beiden achtten zich de beste drukker van de wereld. Wat zagen zij in deze nieuwe Franse vertaling, tweeëneenhalve eeuw na de eerste?

Het is geen toeval dat de vertaler Legrand van huis uit architect was. De architectuur speelt in de roman zo'n grote rol dat volgens een studie uit 1997 niet Colonna, maar de renaissance-architect Alberti de auteur zou zijn; een opvatting die geen navolging heeft gevonden, omdat ze bewezen noch aannemelijk gemaakt kon worden (L. Lefaivre, *Leon Battista Alberti's Hypnerotomachia Poliphili*). Van Legrands bouwwerken zijn maar weinige bewaard gebleven. Een staaltje van zijn kunnen is het Hôtel de Galliffet in Parijs, gebouwd tussen 1772 en 1792 en thans de zetel van het Istituto Italiano. In dit fraaie specimen van neo-classicistische architectuur is zowel de invloed van de Oudheid als van het classicisme duidelijk aanwezig. Legrand was tevens auteur van enkele historisch-architectonische studies, maar zijn vertaling van de *Poliphilus* staat ver af van de

strakheid van zijn bouwwerken. Sterk afwijkend van de zestiendeeeuwse vertaling van Jean Martin is die van Legrand een bijna romantische vertelling. In zijn voor- en nawoord benadrukt hij dat het gaat om een vrije vertaling (zoals ook blijkt uit de formulering op de beide titelbladen), ontstaan uit afkeer van de verwarrende en verouderde stijl van zowel het Italiaanse origineel als de vertaling van Martin. Wie de tekst bekijkt ziet dat er inderdaad zelden letterlijk vertaald is. Bovendien blijkt hij stevig te zijn bekort, terwijl op andere plaatsen passages zijn toegevoegd: menige sfeervolle beschrijving komt uit de pen van de vertaler. De vertaling van Legrand is de eerste die - zij het spaarzaam - is voorzien van verklarende noten. Dat in de uitgaven uit 1804 en 1811 afgezien is van illustraties hangt samen met de tekstuele gerichtheid van de neo-classicistische grafische vormgeving; als we gravures aantreffen in drukken van Didot of Bodoni, gaat het meestal om prenten die door een eigenaar zijn toegevoegd aan een individueel boek.

Terug naar de Parijse uitgave uit 1804, gedrukt door Pierre Didot. De drukker was in 1804 bezig met de voltooiing van een monumentale editie van de werken van Racine. Hij heeft de vertaling van de *Poliphilus* niet gezien als een klassieke tekst, maar als een vertelling - vandaar dat het werk verscheen in het kleine in-18-formaat en in een kleincorps letter. De typografische vormgeving was geheel in de stijl van het neo-classicisme; er is een overdaad aan wit en ornamenten zijn teruggebracht tot een enkel lijntje.

Zeven jaar later volgt concurrent Bodoni zijn gewoonte om zowat alle uitgaven van Didot ook in zijn neo-classicistische vormgeving uit te brengen. De Italiaanse drukker koos echter voor een monumentale vorm: hij drukte 300 exemplaren in het groot-quartoformaat, een uitvergroting van de typografie die door zijn Parijse collega toegepast was. Gewoontegetrouw heeft Bodoni deze uitgave opgedragen aan een vorstelijk personage: aan Caroline Bonaparte, zuster van Napoleon en koningin van Napels en Sicilië, die als zovelen een bezoek bracht aan de drukkerij van de beroemde drukker. De koning, de extravagante dandy Joachim Murat, had Bodoni een onderscheiding gegeven en hem opgedragen een reeks Franse klassieke teksten te drukken; ze verschenen tussen 1812 en 1814, onder andere Racine.

De latere Poliphilus

Heeft Legrands romantische bewerking van de *Poliphilus* geen waardering gekregen, met de typografie van de beide drukkers is het nauwelijks beter gesteld: Morris, Morison, Updike, De Roos, Van Krimpen, Tschichold, zij allen hebben blijk gegeven van hun afkeer van de mechanische strakheid van de lettertypen van Didot en van Bodoni.

Songe de Poliphile*, traduction libre de l'Italien par J.G. Legrand. Parma, Bodoni, 1811. *Bijzondere Collecties UvA.

Pas aan het einde van de negentiende eeuw kwam er een opleving in de belangstelling voor de *Poliphilus*. Aan het begin ervan staat een nieuwe, ditmaal letterlijke Franse vertaling uit 1883, van de hand van de kunstenaar en dichter Claudius Popelin. Het dikke boek van meer dan duizend bladzijden bevat toelichtende noten en een lange inleiding, maar doet wat amateuristisch aan. De vormgeving is geënt op die van de eerste Franse edities (1546-1600) en de illustraties zijn opnieuw in hout gesneden. In dezelfde tijd verschijnen er heruitgaven van de Italiaanse eerste druk uit 1499. Dit wordt in de twintigste eeuw gevolgd door een reeks facsimile-drukken (ook digitale) van de belangrijkste uitgaven tot en met 1600, twee wetenschappelijke edities van de eerste druk (van Pozzi & Ciapponi en Ariani & Gabriele), nieuwe vertalingen in het Engels (van Joscelyn Godwin) en in het Nederlands (van Ike Cialona) en een lange rij studies.

Natuurlijk ging ook het postmodernisme aan de haal met deze roman vol allegorische uitzichten. De architectuurhistoricus Alberto Pérez-Gómez gaf - de opvattingen van Derrida volgend - in *Poliphilo or the dark forest revisited* uit 1992 een zeer vrije hertelling van het verhaal; het oorspronkelijke boek is nauwelijks herkenbaar en de illustraties zijn foto's uit de wereld van de vliegtuigbouw. En in Umberto Eco's roman *De mysterieuze vlam van koningin Loana* uit 2005 is de hoofdpersoon Giambattista Bodoni afgestudeerd op de *Poliphilus* (Eco bezit een exemplaar van de befaamde eerste druk uit 1499). De architectonische ambiance van de *Poliphilus* speelt een rol in de Amersfoortse nieuwbouwwijk Kattenburg, in de jaren negentig niet zonder postmodernistische invloed aangelegd.

De twee uitgaven van Legrands bewerking van de *Poliphilus* betekenen in de tekstuele receptiegeschiedenis van het werk een romantisch intermezzo in de stilte tussen 1600 en 1880. De neo-classicistische ambiance aan het begin van de negentiende eeuw had weinig affiniteit met deze romantische versie van het renaissancistische werk. Aan de andere kant was er ook rond 1800 belangstelling voor eenvoudige liefdesromances, getuige edities - onder meer van Didot en van Bodoni - van Longus' pastorale liefdesroman *Daphnis en Chloe*.

‘Wat hebt ge met de U toevertrouwde erfenis gedaan?’
De bibliotheek van Theun de Vries
Joop Hart

links
Theun de Vries voor zijn huis op de Egelantiersgracht In Amsterdam, met op de achtergrond de Westertoren. Foto Jac. de Nijs/Anefo, 1963, *Nationaal Archief, Den Haag.*

Toen Theun de Vries op 21 januari 2005 stierf, liet hij niet alleen een schat aan aantekeningen, documenten, foto's en videobanden na, maar ook een omvangrijke bibliotheek. Aan zijn erven de opgave om ook dit deel van de nalatenschap een goede bestemming te bezorgen. Zij besloten de inhoud van de boekenkasten virtueel te bewaren door de boeken te laten beschrijven in een database.[1] Aan mij vroegen ze de bibliotheek in kaart te brengen, met inbegrip van de aantekeningen die ik in de boeken aantrof. Ik heb inmiddels ieder boek in handen gehad, opengeslagen en doorgebladerd. De relevante gegevens verwerkte ik tot een catalogus en mijn bevindingen vat ik samen in dit artikel.

Een literair bruidsbouquet*, samengesteld door zestien Vlaamse, Friese en Nederlandse dichters ter gelegenheid van het huwelijk van Theun de Vries en Aafje Maria Vernes in 1932. *Bijzondere Collecties UvA.

Potgieters vraag

In de bibliotheek bevond zich *Zwischen Republik und Kaiserreich*, een boek over keizer Augustus door de Russische cultuurhistoricus Maschkin. De Vries' exemplaar, in 1956 gekocht in Oost-Berlijn, is een Duitse vertaling van het Russische origineel.[2] Bij het inventariseren van zijn boekenbezit vond ik daarin als bladwijzer een verdwaald kladblaadje, waarop hij met potlood een aantekening had geschreven: ‘P. in Amsterdam in 1860 of in Wandelingen door Amsterdam - Het nageslacht zal vragen: Wat hebt ge met de U toevertrouwde erfenis gedaan?’.[3] P. staat voor Potgieter, die zijn tijdgenoten verweet dat ze geen voorbeeld namen aan helden uit de Gouden Eeuw als Rembrandt, Bontekoe en Vondel. Deze aantekening van De Vries was waarschijnlijk bedoeld als opzetje voor een artikel over Potgieter. Het gevonden kladblaadje is voor mij aanleiding om de kritische vraag van Potgieter ook te stellen met betrekking tot de nalatenschap van De Vries: wat hebben wij met de ons toevertrouwde erfenis gedaan? Wij - dat zijn de erven De Vries en ik, de documentalist.

Van de verantwoordelijkheid voor de nalatenschap van De Vries draag ik maar een brokje, want ook anderen houden zich met zijn werk en leven bezig. Maar liefst twee biografen hebben zich aan hem gewijd: Jan van Galen, van wiens *De Vries: een schrijversleven* in 2011 het eerste deel verscheen en Jos Perry, wiens *Revolte is leven* enige maanden geleden uitkwam.[4] Daarnaast zijn twee bibliografen aan het werk, Jan van Hattem en Dick Zandbergen, die al de vijfde versie van hun inventarisatie van De Vries' oeuvre hebben afgeleverd. Ook wordt er regelmatig over hem gepubliceerd, met name door medewerkers van het Letterkundig Museum. Zo werken we met z'n allen aan het bewaken en ontsluiten van de ons toevertrouwde erfenis.

De bibliotheek in De Vries' woning aan de Egelantiersgracht in Amsterdam had een behoorlijke omvang van 7482 titels. De schrijver had dan ook een veelzijdige belangstelling: van *Gedroomd paardrijden* tot *Die wichtigste Viruskrankheiten der Haustiere*; van *Stiefmem Ierde* (een Friese editie van een van zijn eigen werken) tot *Reizen door India en Thailand*. In een aparte rubriek van de catalogus zijn de onderwerpen in domeinen gebundeld en dat geeft het volgende beeld van zijn belangstelling:

literatuur	3925
geschiedenis	963
biografie	618
kunsten, muziek, media	520
maatschappij, politiek	378
wijsbegeerte	368
religie	307
taal, woordenboeken	145
onderwijs, wetenschap	157
diversen, w.o. reisboeken	83
gezondheid/natuur	18

Joyce in Sjanghai

Zoals te verwachten spant de letterkunde de kroon, met meer dan de helft van de titels. De meest gelezen ‘collegae’ waren - in kwantitatieve volgorde - Shakespeare, Goethe, Vestdijk, Christie, Marx, Engels, Tolstoj,

Queen, Potgieter, Vondel en... Rink van de Velde. (De productieve Friese schrijver stuurde van elk nieuw boek een exemplaar aan De Vries).

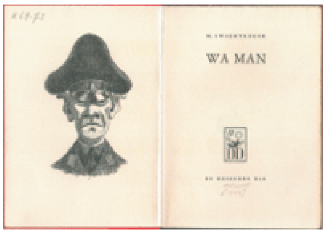
Geschiedenis is een goede tweede, want De Vries was ook historicus. Opvallend is dat de categorie 'maatschappij', met inbegrip van het marxisme, lager scoort dan 'muziek'. De bibliotheek was rijk aan boeken over muziek en beeldende kunst (samen 520 boeken ofwel 7%, inclusief de rubriek 'media') - niet verwonderlijk als je bedenkt dat De Vries romans en essays schreef over Bosch, Despréz, Rembrandt, Seeghers, Bach, Haydn, Mozart en Van Gogh.[5] Hij was ook een liefhebber van traditionele oosterse landschapstekeningen en van het werk van Goya, Friedrich, Turner en Monet. In een boek over twintigste-eeuwse kunst schreef hij: 'Monet: alles!'.[6] Architectuur interesseerde hem veel minder, getuige slechts negen titels.

Het staatje toont verder dat er meer dan 600 biografische werken op de planken stonden! De Vries híeld van biografieën - en als biograaf van Spinoza kwam hij in het genre beslagen ten ijs. Hij kende ook de beperkingen van het stiel. In het *Biografisch Bulletin* schreef hij: 'Geen biografie is ooit *de definitieve*'.[7] (Naar valt te vrezen geldt dat evenzeer wanneer er twee tegelijk worden geschreven over dezelfde schrijver...). Van alle biografieën gingen er overigens 52 over een vrouw. Dat is maar 8%, wat weinig lijkt.

De literaire hoofdmoot van de bibliotheek bestaat merendeels uit West-Europese werken, in volgorde van belangrijkheid Nederlandstalige (32%), Duitse, Engelse en Franse (sommige buitenlandse werken in vertaling, de meeste origineel). Een paar opmerkelijke verhoudingen: De Vries had meer Engelse dan Russische boeken (11% tegenover 7%), en meer Franse dan Friese: zijn belangstelling voor Noord-Amerikaanse schrijvers was veel groter dan voor Afrikaanse en Latijns-Amerikaanse.

Voorin elk nieuw boek noteerde De Vries consequent zijn naam en het jaar van verwerving, en buiten Amsterdam ook de plaats. In 1958 b.v. schafte hij zich in Sjanghai *A portrait of the artist as a young man*[8] aan - Joyce gekocht in China! Soms vermeldde hij naast het jaartal een bijzondere gebeurtenis die op dat moment plaatsgreep, zoals de geboorte van een van zijn beide kinderen of de lancering van de eerste kunstmaan: 'ThdeV 1957 - 4 October: Spoetnik'. Uit de jaren van verwerving is de groei van de bibliotheek af te lezen. In de oorlogsjaren kocht hij de minste boeken: zo'n 36 per jaar, toch nog gemiddeld elke tien dagen één. Na de bevrijding groeide de bibliotheek gestaag, met als hoogtepunt het jaar 1968 toen er 179 nieuwe titels bijkwamen, ofwel elke twee dagen één nieuw boek.

De omvang van de bibliotheek wordt niet alleen bepaald door de brede belangstelling van de eigenaar - De Vries kréég ook veel boeken. Een groot aantal dankte hij aan zijn levenslange werk als recensent voor een hele reeks van tijdschriften: hij schreef ruim 700 artikelen.[9] Daaronder waren talrijke boekbesprekingen, met name in de communistische bladen *Politiek & Cultuur* en *De Waarheid*. Veel van de besproken werken bevonden zich op de Egelantiersgracht. Soms zat in het boek nog een brief van de uitgever met het verzoek om een bespreking. In de Nijmeegse studie over het arbeideristisch-literaire tijdschrift *Links Richten* vond ik een systeemkaartje met de tekst: 'Links Richten 1500 woorden Nieuwe Linie'.[10]



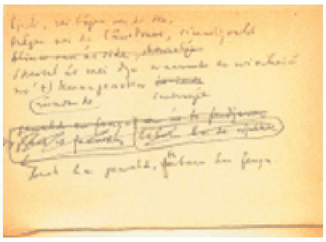
M. Swaertreger, *WA Man.* [Utrecht], De Doezende Dar [= De Bezige Bij], [1944]. De Vries nam deze clandestien verschenen novelle later op in zijn bundel *De Laars. Verhalen uit een bezet gebied*, Arnhem, Van Loghum Slaterus, 1945, Vermoedelijk bevat het pseudoniem 'Swaertreger' een drukfout en had het 'Swaertveger' moeten zijn. De tekening en het vignet van 'De Doezende Dar' werden gemaakt door Fedde Weidema. *Bijzondere Collecties UvA.*

Theun de Vries (l) in gesprek met Simon Vestdijk (r) in diens woning in Doorn. Foto Louis van Paridon, 1968. *Letterkundig Museum, Den Haag.*

Tot de bibliotheek behoort verder een onbekend maar aanzienlijk aantal boeken dat eigendom was van De Vries' vrouw Aafje Vernes. Deze zijn na haar dood in 1975 aan zijn bibliotheek toegevoegd. In ruim 120 boeken heeft ze haar naam gezet, hoofdzakelijk West-Europese literatuur en detectives. Enkele van Aafjes boeken had De Vries oorspronkelijk zelf aan haar geschonken, zoals Arthur van Schendels *Der liefde bloesems*: ‘voor mijn eigen meisje. 8-III-'28 De Vries’.[11] Veel geschonken boeken hebben als datum van verwerving 26 april meegekregen - de verjaardag van de schrijver. Een bijzondere 26 april was die van 1945, toen de bezetter zijn koffers aan het pakken was. Op die ‘bevrijdingsverjaardag’ schonk Aafje hem de *West-östlicher Divan* - let wel: een boek van een Duitse schrijver![12] De Vries gaf haar een geschenkje terug: een exemplaar van zijn succesvolle oorlogsnovelle *WA-man*. Een zeer persoonlijk geschenk van Aafje was het eerste deel van de memoires van pianist Arthur Rubinstein, *My young years* - niet zozeer vanwege dat boek, als wel vanwege het moment waarop ze het schonk; De Vries schreef voorin: ‘van Aafje Maria, op 8.1.'75, in die mortis’.[13]

Opdrachten van vakbroeders

Onder schrijvers is het een goed gebruik elkaar eigen werk te schenken. In de bibliotheek van De Vries bevonden zich ruim honderd collegiale cadeaus, de meeste met voorin een geschreven opdracht. Deels waren dat geschenken van buitenlandse auteurs die hij via de internationale schrijversorganisatie PEN leerde kennen. Zo was hij bevriend met de Zweedse schrijver Ture Eriksson (‘Für mein Freund und Kollege De Vries, Das Meer ist die Mutter aller Inseln, Ture, Stockholm im Juli 1955’)[14], de Australisch-Engelse communist Jack Lindsay en de Oost-Duitse generatiegenoten Anna Seghers, Hilda Domin en Eberhard Hilscher (‘De Vries, dem verehrten Dichter und Freund, allzeit treulich verbunden. Eberhard Hilscher, Berlin, Ostern 1970’).[15]



Een los blaadje met het onvoltooide gedicht ‘Ljocht’, aangetroffen in een van De Vries' boeken. Vermoedelijk is het geschreven tijdens de oorlogsjaren. *Letterkundig Museum, Den Haag.* ‘Ljocht, reinbôge oer de see, / brêge oer de lânsdouwe, sinneljocht / skewiel ús mei dyn waarmte en wierheid / no't rûnom de kweageasten swermje / brek har geweld, tebarn har fenyn.’ [Licht, regenboog over de zee, / brug over de landerijen, zonnelicht / sta ons bij met je warmte en waarheid / nu de boze geesten rondom zwermen / breek hun geweld, verzeng hun venijn.]

De eerste Nederlandse schrijver van wie De Vries een boek-met-opdracht kreeg was P.C. Boutens. Als 23- jarige medewerker van de bibliotheek in Sneek ontmoette hij, kort na zijn verloving met Aafje, de grote dichter in de zomer van 1930 in Den Haag. Het was een exemplaar van de pas uitgekomen bundel *Bezonnen verzen*. Voorin schreef de meester vrindelijk: ‘Voor de dichter De Vries - van P.C. Boutens - 15

Dec. 1931'.[16] Hella Haasse had op 20 februari 1963 een duidelijke aanleiding: 'Voor De Vries, in dank voor je monumentale Februari'.[17] Collega Willem van Maanen schreef: 'Voor De Vries, voor wiens werk ik nog meer ontzag heb dan voor zijn jaren. 26 april 1997'.[18] Klaes Bruinsma schreef op de titelpagina van zijn Friese Reinaert-vertaling zelfs een gelegenheidsgedicht voor De Vries, getiteld *Koartrym foar in langebaenrider*:

> Jo, fan sa mannich wurk skepper en skriuwer,
> moatt' wol de geast ha as in sterke driuwer.
> Hoe mannich lêzer fan Jou swiet geniet
> toant him in goed mennist en fine priuwer!

En daaronder: 'Mei tank en hulde oan de bêste romanskriuwer fan Nederlân, is dit presint fan de oersetter [wg.:] K. Bruinsma'.[19]

Simon Vestdijk en Theun de Vries schonken elkaar hun werk zolang hun vriendschap duurde. Zelfs in de oorlog, toen ze een tijdlang in verschillende Duitse kampen gevangen zaten, Sint-Michielsgestel en Amersfoort, stuurden ze elkaar nog boeken. Vestdijk kon het niet nalaten te spelen met de wisselende schuilnamen waarvan De Vries als ondergedoken communist gebruik moest maken: 'Voor Theun Tjalling Frans de Vries-de Bruyn, van Simon'. (Hoe door de Koude Oorlog de vriendschap voor lange tijd teloorging beschreef ik in de *Vestdijkkroniek*).[20]

Een andere vriend van De Vries, een heel dierbare, was de dichter Pieter Boskma. Verwijzend naar De Vries' historische roman *Baron* noemde hij hem 'Groot-Baron der Letteren'.[21] Ook het West-Friese schoolhoofd Jan T. Bremer, dé geschiedschrijver van de kop van Noord-Holland, was een vriend: 'Voor De Vries[,] de voor mij onnavolgbare grootmeester der vertelkunst'. En in een andere opdracht: 'Zo goed als jij doe ik 't nóóit, maar ik doe m'n best'.[22]

Annotaties

De aantekeningen die ik bij het doorspitten van De Vries' bibliotheek vond op papiertjes of in de kantlijn stonden meestal in het teken van zijn journalistieke werk, van zijn essays en recensies. Uitgebreide notities vond ik o.a. bij Spinoza, Goethe, Busken Huet, Marx, Lenin, Henriëtte Roland Holst, Thomas Mann en Simon Vestdijk. Substantiële annotaties heb ik overgetypt en in aparte tekstbestanden opgeslagen. De Vries bestudeerde Spinoza en Marx zoals hij Goethe en Vestdijk las: zeer geconcentreerd. Als literatuurcriticus én als historicus was De Vries een *langebaenrider*, zoals Bruinsma hem noemde: buitengewoon volhardend in het verzamelen van documentatie en het lezen van vakliteratuur. Voor zijn biografie over Spinoza werkte hij ruim honderd titels door. Een ander doorvorst onderwerp waren de ketters, van Spanje tot Ierland en van Bulgarije tot Holland. Ook hier ging De Vries niet over één nacht ijs: hij spelde meer dan zestig boeken. In de kantlijn vond ik vaak het woord

'ketter' of alleen de hoofdletter K[23] - allemaal materiaal voor zijn omvangrijke monografie *Ketters* uit 1992.[24]

In de boeken verborgen zich ook aantekeningen met opzetjes voor proza en poëzie die nooit zijn uitgewerkt. Dat zijn er heel wat: een roman *Het klaaglied van Saul*, met alvast zes hoofdstuktitels, het verhaal *De helse machine* over een aanslag op Napoleon, een novelle over de vondst van partituren van Vivaldi, een boek over Laura Marx (de dochter van), de roman *De trein* over Lenins terugkeer uit ballingschap (er zijn schriftjes vol aantekeningen), de vertaling van enkele gedichten van Ungaretti in het Fries, de aanzet voor een Fries gedicht getiteld *Ljocht*, en nog zo wat.[25]

Een andere literair-historische vondst was een aantekening achterin de Japanse roman *Spring snow* van Yukio Mishima. Op de binnenkant van het achterkaftje van de pocketuitgave stonden zestien titels van door De Vries geschreven en nog níet geschreven romans in de reeks *Fuga van de Tijd*, te beginnen met *Anna Casparii* en eindigend met *Atlantische Avond.* Ik heb deze notitie aan Sjoerd van Faassen laten zien, die het lijstje titels verwerkte in een artikel.[26]

Als de documentalist veel geluk heeft, vindt hij geen schets maar een stukje onuitgegeven manuscript. Op memoblaadjes van de Rheuma Stichting[27], waar Aafje Vernes als fysiotherapeute werkte, bevonden zich twee gedichten, waarvan één over een Amsterdams grachtje:

> Kromboomsloot
> Hier talmen nog de oude dromen
> van groenig water, scheve bomen
> en gevels met een slanke hals
>   en zich mals
> bedrinken aan de zomerluchten [...]

De Vries beheerste naast poëzie nóg een vorm van beknopt schrijven: aforismen. Wellicht dwongen gebrek aan ruimte in de marge en gebrek aan tijd hem tot bondig formuleren. Ik heb een aantal van die beknopte wijsheden uit de kantlijn geplukt, waarvan er hier een paar volgen:

> Doel van de literatuur is... literatuur
> Muziek drukt de totaliteit van het bestaan uit
> God = een feodale figuur
> De goede oude tijd = de allerberoerdste der nieuwe tijden
> Vooruitgang is een eigenschap
> Ja! de waarheid openbaart zich trapsgewijs.[28]

Het opheffen van de reductie

Vanaf ongeveer 1933 kun je De Vries een marxist noemen, vanaf 1936 een communist. Aanvankelijk was hij als marxist rechtlijnig historisch-materialistisch en als communist volgzaam. Zijn aantekeningen waren vaak scherp-ideologisch, zoals in zijn harde kritiek op Busken Huets *Land van Rembrand* en Henriette Roland

Holsts *Bloemlezing.* In Tolstoj's *What is art* schreef De Vries: ‘Het is merkwaardig dat de schrandere Tolstoj niet doorhad, dat alle kunsttheorieën uit tijd en omstandigheden (klasse, belangen, wensen) voortkomen’.[29]

Catalogus van De Republiek der Letteren met het door Jan van Keulen ontworpen vignet. De uitgeverij werd in 1945 opgericht door Daan Goulooze en Mels de Jong, zoon van de tijdens de bezetting vermoorde schrijver A.M. de Jong. De zeer linkse Republiek der Letteren stond los van de Communistische Partij Nederland, in tegenstelling tot uitgeverij Pegasus. De Republiek der Letteren hield in 1954 op te bestaan. ***Bijzondere Collecties UvA.***

Maar met die reductie van bovenbouw tot basis, van kunst tot klasse, was hij in zijn latere leven niet gelukkig meer. In een encyclopedie uit de DDR noteerde

het vliegende paard

P. C. HOOFTPRIJS 1962

Enkele dagen geleden vond in het Muiderslot de uitreiking plaats van de P. C. Hooftprijs 1962 aan de schrijver Theun de Vries. De jury, die bestond uit de letterkundigen F. van Lokhorst, G. Borgers, C. J. Kelk, J. Paulsuysen en B. Stroman, kende deze hoogste Nederlandse literaire onderscheiding toe voor zijn gehele oeuvre vanaf „Prinse Sagen", dat in 1925 verscheen, tot en met „Februari", dat in 1962 verscheen. De schrijver, die op 26 april 1907 in Veenwouden werd geboren, wijdt zich al vele jaren geheel aan zijn literaire werk. Hij is lid van het partijbestuur van de C.P.N.

Bij Pegasus verschenen van hem o.a. „Hagel in het graan", „Het meisje met het rode haar", „Goud en Schaduw", „Februari" en enkele vertalingen van buitenlandse auteurs. Vele van zijn werken zijn in het buitenland vertaald.

Binnenkort verschijnt een nieuwe roman van zijn hand over de Haagse jaren van Vincent van Gogh (1881—1883), getiteld „Zien een mens!"

Theun de Vries is in opdracht van het Ministerie van O. K. en W. bezig met een roman over het leven van Jeroen Bosch, die tot titel zal krijgen „Moergrobben".

Wij geloven zeker uit naam van alle lezers van „Het Vliegende Paard" te spreken, wanneer wij Theun de Vries van harte feliciteren met deze onderscheiding!

REDACTIE
HET VLIEGENDE PAARD

VOOR THEUN DE VRIES

Vanaf 1950 was Theun de Vries de 'huisschrijver' van Pegasus. De aan de CPN gelieerde uitgeverij wijdde in 1963 een nummer van haar periodiek *Het vliegende paard* aan hem, naar aanleiding van het feit dat hem de P.C. Hooft-prijs werd toegekend. *Bijzondere Collecties UvA.*

Minister Theo Bot van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen overhandigt de P.C. Hooft-prijs aan Theun de Vries, 23 september 1963. Naast hem zijn echtgenote Aafje Vernes. *Foto Harry Pot/Anefo. Nationaal Archief, Den Haag.*

hij naast het lemma 'Trotzki': 'C'est tout!!'.[30] Het waren dan ook maar twaalf regeltjes Trotski, toch een leider van de Oktoberrevolutie, tegenover bijvoorbeeld anderhalve kolom voor Tschernyschewski, een tweederangs Russische schrijver![31] Steeds kritischer werden de glossen van De Vries in de vakliteratuur van de Sovjet-utopie, en vol hoon jegens de resultaten van de revolutie en de prestaties van de Russische Partij. In *The ABC of Communism* had Bucharin geschreven: 'In communist society there will be absolute freedom of the personality'. De Vries' commentaar: 'Och arme'.[32]

In 1963 had hij - als eerste - een boek van Alexander Solzjenitsin in het Nederlands vertaald, over een Russische dissident: *Een dag uit het leven van Iwan Denisowitsj.* Toen de CPN-top aan uitgever Pegasus de opdracht gaf om de hele oplage (al dan niet tijdelijk) uit de verkoop te halen[33] - het was 'lasterlijk' en 'schadelijk voor de Sovjet-Unie' - liet De Vries dat over zich heengaan. Deze oekaze zal echter niet bevorderlijk geweest zijn voor zijn relatie met de partij. In 1967 viel hij in een artikel de communistische praktijk in de Sovjet-Unie en China aan. Hij trad af als bestuurslid van de CPN en werd in Moskou verketterd. In 1968 veroordeelde hij openlijk de schrijversprocessen in de Sovjet-Unie en de inval in Tsjecho-Slowakije, die aan de Praagse lente een einde maakte.

Terwijl er nog Russische tanks in de straten staan, in december 1968, verblijft De Vries in Praag. Vier schrijvers van de SVAZ, de Tsjecho-Slowaakse schrijversbond, signeren voor hem de Nieuwjaarsuitgave van de bond: het gedicht *Prazský hrad* (Praagse lente) van Nobelprijs-winnaar Jaroslav Seifert. Voorin die zeldzame uitgave staat: 'Au seuil de l'année 1969, nous exprimons nos voeux les meilleurs à tous nos amis de Tchécoslovaquie et de l'étranger par ces vers de Jaroslav Seifert [...], nées dans le climat de l'année mémorable 1968'.[34] In oktober 1969 schrijft De Vries in Bucharins *The ABC of Communism*: 'De vraag is: hoeveel kan en wil een mens in het communisme verdragen?'.[35] Niets meer, dus: in 1971 treedt hij uit de CPN: de kloof tussen droom en werkelijkheid kan hij niet langer overbruggen. In 1983 plaatst hij in Deutschers biografie van Stalin, waarin de communistische misdaden in detail beschreven worden[36], uitroeptekens in de kantlijn. Hij kan er niet meer omheen: 'Vadertje Stalin' is een 'monsterleugenaar' geworden, 'een beest van een vader'.[37]

Achterin een pocket over Adorno[38] staat in handschrift het gedicht *Ruiterlied* dat later in de roman *Baron* zal verschijnen en waarvan ik een fragment op De Vries zelf durf te betrekken:

> De gouden wolk [...]
> ik grijp ze niet meer met de hand
> En de drogbeelden in mijn oog
> Wrijf ik eruit als zand.[39]

Om een aforisme van De Vries aan te halen: 'Ja! de waarheid openbaart zich trapsgewijs'.

Leesgedrag na de CPN

Theun de Vries vertrekt in 1958 naar de Sovjet Unie met een delegatie van de Vereniging Nederland-USSR. Jos Perry gebruikt deze foto als omslag voor zijn recente biografie *Revolte is leven*, Amsterdam, 2013. Anefo/Nationaal Archief, Den Haag.

Theun de Vries in zijn bibliotheek. Foto Jac de Nijs/Anefo, 1963. *Nationaal Archief, Den Haag.*

Natuurlijk vroeg ik me af of De Vries' leesgedrag veranderde na zijn vertrek uit de CPN, maar in grote lijnen bleek dat gelijk te blijven. Hij behield zijn brede belangstelling, die de geschiedenis en de letterkunde van de

hele wereld bestreek. Ook marxisten en neo-marxisten bleef hij lezen.[40] Zijn interesse ging nog steeds uit naar revoluties: Cromwell, de Commune van Parijs, Lenin, Mao. Nog in 2000 kocht hij een boek over omwentelingen, van de *Bauernkrieg* tot *der Fall der Mauer*.[41]

Voor zover er na 1971 kleine verschuivingen zichtbaar zijn, zou ik zeggen: meer over muziek; iets meer ‘burgerlijke’ wetenschap (Sigmund Freud, Norbert Elias, Philip Schaff, Bertrand Russell, Stephen Hawking);[42] een beetje meer natuur en Fries landschap; opvallend veel over godsdienst (133 nieuwe titels in de tien jaar vanaf 1971, tegenover 90 in de vijftig jaar ervoor). In de jaren zeventig werkte De Vries aan *Ketters* (1982) en daarna aan een essay over de duivel (1992). Zijn toegenomen belangstelling voor godsdienstige geschiedenis betekende geenszins dat hijzelf op hoge leeftijd - in de trant van Henriëtte Roland Holst - godsdienstig werd. De Vries was niet op zoek naar een god, hij was bij uitstek een waarheidszoeker. Zijn leven lang is hij in filosofische zin een materialist gebleven, hetgeen blijkt uit zijn annotaties[43] en, heel fraai, uit de titel van zijn laatste, tweetalige dichtbundel: *Alles begjint by de dingen* (2004).[44] Wel was er sprake van een toenemende belangstelling voor zijn eigen wortels, en die staken in doopsgezinde bodem.[45]

Het laatste boek

Na De Vries' overlijden in 2005 is de bibliotheek niet intact gebleven. Er zijn nu dan ook verschillende nieuwe eigenaars. Alle titels van enig literair of historisch belang (vanwege het boek zelf of de annotaties of opdrachten erin) zijn ‘publiek bezit’ geworden en dus voor iedereen toegankelijk. De grootste partij, ruim 500 boeken, is ter inzage in het Letterkundig Museum in Den Haag, bijna 200 boeken zijn naar het Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis (IISG) in Amsterdam gegaan en zo'n 170 naar Tresoar (Rijksarchief van Friesland en Provinciale Bibliotheek) in Leeuwarden. Enkele tientallen boeken gingen naar het Genootschap Theun de Vries in Veenwouden, zijn geboorteplaats, waar nu van elk van zijn publicaties één exemplaar aanwezig is. Een aantal relevante studies werd geschonken aan Het Spinozahuis, het Slavisch Seminarium van de Universiteit van Amsterdam en de Europese Stichting Joris Ivens. Een deel van de bibliotheek is in de familie gebleven, een ander deel aan vrienden en kennissen geschonken. De rest is particulier verkocht. Het leeuwendeel van de boeken hebben we in een vrachtwagen naar Maarssen gereden - we moesten een paar keer rijden. Daar staan ze nu te koop bij Dick Zandbergen, De Vries-bibliograaf én boekhandelaar. Zijn antiquariaat in een hoge boerendeel is een paradijs voor elke literatuurliefhebber. Tot zover het materiële antwoord op de vraag wat wij hebben gedaan met de ons toevertrouwde erfenis.

Het allerlaatste boek dat de schrijver verwierf, eind 2004, was *In Europa; reizen door de twintigste eeuw.* ‘Voor De Vries, In vriendschap en respect, Geert Mak’, luidt de opdracht.[46] Ik wil besluiten met een ‘glosse’ die ik vond in de kantlijn van Stefan Zweigs *Der Kampf mit dem Dämon*.[47] Dit in beknoptheid uitblinkende krabbeltje uit 1929 wil ik opdragen aan Jos Perry en Jan van Galen, de twee biografen van Theun de Vries: ‘Doordenken en dan zich staande houden’.

Eindnoten:

1 De Acces-database werd ontwikkeld door @help te Amsterdam.

2 *Theun de Vries catalogus*, nr. 5210, N.A. Maschkin, *Zwischen Republik und Kaiserreich; Ursprung und sozialer Charakter des Augusteischen Prinzipats*, Leipzig 1954, bij p. 32. De catalogus wordt hierna verkort aangeduid met de letter c, gevolgd door het nummer van het desbetreffende boek.

3 Onderstreping van De Vries. Op het kladblaadje staat verder: 'Verwey: P 's testament. Belangrijk is niet slechts hoe men het nalaat, maar wat [...]'.

4 Jan van Galen, *De Vries: een schrijversleven* [deel 1:] *1907-1945*, Soesterberg 2011; Jos Perry. *Revolte is leven. Biografie van Theun de Vries (1907-2005)*, Amsterdam 2013.

5 Vgl. P. Swanborn. 'Tot grootheid geroepen; de muziekromans', D. Cartens en M. Steegstra (red.), *Vervolg je weg en laat de lui maar dazen! Theun de Vries, getuige van een eeuw*, Amsterdam/Den Haag 2003, p. 143-150.

6 *c* 5984, W. Jos de Gruyter, *De Europese schilderkunst na 1850*. Den Haag/Antwerpen, 1954[2], bij p. 115.

7 De Vries, 'Geen biografie is ooit de definitieve. Een aperçu'. *Biografisch Bulletin* 2, 1992, p. 2-3.

8 *c* 2582: J. Joyce, *A portrait of the artist as a young man*, New York 1928.

9 Geteld in J. van Hattem en D. Zandbergen, *Bibliografie Theun de Vries*, Amsterdam 1994[5b], p. 82-164.

10 *c* 6290, Projektgroep Literatuursociologie 1, '*Links Richten* tussen partij en arbeidersstrijd; materiaal voor een teorie over de verhouding tussen literatuur en arbeidersstrijd', Nijmegen 1975.

11 *c* 165, A. van Schendel, *Der liefde bloesems*, Amsterdam 1956[2].

12 *c* 7247, [J.W.F. von] Goethe. *West-östlicher Divan*, Maastricht 1929.

13 *c* 6926, A. Rubinstein, *My young years*, New York 1973[6].

14 *c* 4140, T. Eriksson, *Die weiße Landzunge, übers. v. E. Charlet, Berlin 1951.*

15 *c* 469. E. Hilscher, *Gerhart Hauptmann*, Berlin 1969.

16 *c* 185, P.C. Boutens, *Bezonnen verzen*, Haarlem 1931.

17 *c* 2010, Hella Haasse, *De Meermin*, Amsterdam 1963[2].

18 *c* 1364, W.G. van Maanen. *De vertelde tijd*, Vianen 1995. Gezien de datum een verjaarsgeschenk.

19 *c* 3089, *Rein de Foks, nei it âldste Flaemske hânskrift forfryske fon Kl. Bruinsma,* Bûtenpost 1973.

20 Joop Hart, 'Voor Theun Tjalling Frans de Vries-de Bruyn, van Simon', *Vestdijkkroniek* (2011) nr. 118, p.×9-44.

21 *c* 5411, P. Boskma en P. van der Steen. *Virus virus*, Amsterdam [1984].

22 Resp. *c* 1351, J.T. Bremer, *Ik min u Helder, stad der steden. Helderse verhalen uit de periode 1914-1940*. Schoorl 1997; *c* 1360, idem, *Van Helder Buyrt tot Oud Den Helder*, Schoorl 1993.

23 Bijvoorbeeld in *c* 6591, P. Anguélov, *Le bogomilisme en Bulgarie*, Toulouse 1972.

24 Theun de Vries, *Ketters. Veertien eeuwen ketterij, volksbeweging en kettergericht,* Amsterdam 1982.

25 Alle aantekeningen, schetsen etc. bevinden zich in het Letterkundig Museum, samen met een door mij gemaakt inventarisje.

26 *c* 2680, Yukio Mishima, *Spring snow*, New York 1973; S. van Faassen, 'Theun de Vries' *De Fuga van de tijd', Zacht Lawijd* 7/4, okt. 2008, p. 60-63.

27 In *c* 718, Lex Metz (litho's) en Peter van Steen (tekst), *Eens droomden wij*, 's-Graveland 1956.

28 In resp.: *c* 6724, C. Frioux, *Recherches sovietiques* 7, p. 151; *c* 4481, R. Chailly, *40.000 jaar muziek*, op notitiekaart-bladwijzer; *c* 7311, G. Duby, *Les temps des cathédrales*, p. 60; *c* 6182, G. Lúkacs, *Der junge Hegel*, p. 576; *c* 7191, Th. Herzen, *Ausgewählte philosophische Schriften*, p. 380; *c* 6383, L. Tolstoy, *What is art?*, p. 114.

29 *c* 6383, L. Tolstoy, *What is art?* and *Essays on art*, London 1950[4], p. 111.

30 *c* 6097, A. Uhlmann, *Meyers neues Lexikon in acht Bänden*, Band 8 Tembe-ZZ, Leipzig 1964, p. 164. De Vries zelf, geboren te 'Vierwouden', heeft dertien regeltjes gekregen én een foto.
31 Ibidem, p. 554.
32 *c* 5878, N. Bukharin & E. Preobrazhensky, *The ABC of communism*, Harmondsworth 1981, p. 37 ev.
33 Het gerucht ging zelfs dat de partijtop vernietiging van de oplage gebood. Jos Perry mailde me dat dit geen aannemelijk verhaal is. Wel hebben de boeken lange tijd bij Pegasus in de kelder opgeslagen gestaan, zo vertelde Ed' Korlaar mij.
34 *c* 6439, *Ceskoslovenský Spisovatel*, op een ingestoken gesigneerd kaartje.
35 *c* 5878, N. Bukharin & E. Preobrazhensky, *The ABC of communism*, Harmondsworth 1981, p. 37 ev.
36 *c* 6528, I. Deutscher, *Stalin, a political biography*, London 1967.
37 In een recensie van A. Rybakov, *Kinderen van de Arbat* (naar D. Cartens en M. Steegstra (red.), *Vervolg je weg en laat de lui maar dazen! Theun de Vries, getuige van een eeuw*, Amsterdam/Den Haag 2003, p. 74).
38 *c* 6193, M. Jay, *Adorno*, London 1984.
39 Theun de Vries, *Baron. De wonderbaarlijke Michel Baron, zijn leermeester Molière en de praalzieke Zonnekoning.* Amsterdam 1987, Dertiende boek, p. 762-763.
40 *c* 5914, *P. Vranicki, Geschichte des Marxismus*, erster Band, Frankfurt am Main 1983; *c* 6905, Th. Adorno; *c* 4371, M. Horkheimer/Th. Adorno; *c* 7177, P. en M. Favre; *c* 7463, E. Fromm.
41 *c* 7166, P. Wende (Hrsg.), *Große Revolutionen: von der Frühzeit bis zur Gegenwart*, München 2000.
42 S. Freud: *c* 6123; N. Elias: *c* 6196-7; Ph. Schaff: *c* 6122; B. Russell: *c* 3744; S. Hawking: *c* 3767; ook: *c* 6196, W. Kayzer, *Een schitterend ongeluk*, Amsterdam 1993.
43 Nog in 1975 had De Vries het over 'dat vervloekte Duitse idealisme' (*c* 6925, p. 152).
44 *c* 135, Theun de Vries, *Alles begjint by de dingen/Alles begint bij de dingen* [tweetalig]; selectie, geautoriseerde vertaling en nawoord door Jabik Veenbaas, Amsterdam 2004.
45 Misschien wel om dezelfde reden schreef hij in de laatste fase van zijn leven meer in het Fries, zoals de bundel *X Grêfskriften* (1997), op zijn negentigste.
46 *c* 1534 Geert Mak, *In Europa; reizen door de twintigste eeuw*, Amsterdam 2004.
47 *c* 4032 S. Zweig, *Der Kampf mit dem Dämon*, Leipzig 1928[Nachdr.], p. 21.

Op zoek naar P.A. Tiele
Jos Biemans

Een begraafplaats is niet een plek waar ik graag naartoe ga. Zeker niet als het moderne, troosteloze begraafplaatsen betreft met alleen aan weerszijden van een tegelpad graven in keurige rijen, de ene straat naast de andere, van elkaar gescheiden door halfhoge heggen van strak gesnoeide haagbeuk. Niettemin ging ik onlangs in Utrecht naar een begraafplaats, op zoek naar het graf van Pieter Anton Tiele. Diens stoffelijke resten rusten gelukkig in een graf op een algemene begraafplaats met allure: Soestbergen, gelegen aan de Gansstraat.

Wandeling naar het graf

Deze begraafplaats werd ontworpen door de bekende architect Jan David Zocher jr. (1791-1870), die bekendheid verwierf door zijn fraaie landhuizen en parken. Als landschapsarchitect van koning Willem I voltooide hij ook de aanleg van de tuin bij paleis Soestdijk, waarvoor zijn vader - J.D. Zocher sr. - het eerste ontwerp had gemaakt. In 1830 ontstond op de tekentafel van de zoon het concept van de begraafplaats Soestbergen. Het werd een uitgestrekte tuin in de Engelse landschapsstijl, met het karakteristieke patroon van slingerende paden en een rijke en gevarieerde beplanting op een licht glooiend terrein.

Een opvallend contrast binnen dit elegante, bijna speelse ontwerp vormt een strak vormgegeven ronde grafheuvel die uit twee trapsgewijs oplopende niveaus bestaat met in het midden een diepe put, een unicum in Europa! De heuvel biedt plaats aan vijf cirkels met daarin een groot aantal luxe en solide grafkelders, bedoeld voor Utrechtse notabelen. Deze wat geïsoleerde rotonde vormt het middelpunt van de begraafplaats. Zien de gecirkelde, platte grafzerken op de diverse plateaus er vrijwel allemaal hetzelfde uit, verspreid in de tuin eromheen vinden we bijna uitsluitend unieke, want zeer verschillende staande en liggende zerken en andere grafmonumenten. Oude en jonge graven, klassieke en moderne stijlen, eenvoudige ruwe of gepolijste stenen en weelderige bouwsels wisselen elkaar af. Zij illustreren onbedoeld dat daaronder eveneens heel verschillende mensen begraven liggen. Sinds 2000 is de begraafplaats een Rijksmonument.

Dr. P.A. Tiele. ***Foto Universiteitsbibliotheek Utrecht.***

De wandeling op zoek naar Tieles graf was aangenaam. Ik leerde dat het gedenkteken op het graf van de bekende hoogleraar J.I. Doedes door ‘Zijne oud-leerlingen’ werd opgericht. Kom daar nu eens om... Op een ander graf prijkte levensecht een opengeslagen boek van steen: het graf van Tiele? Nee, het betrof Jan Boudewijn Dompeling, een scheepsarts die ooit op basis van een Franse uitgave het

eerste Nederlandse handboek voor scheepsgeneeskundigen had laten verschijnen. De beplanting tussen de graven is wat verwilderd, bodembedekkers dreigen hier en daar niet alleen de tuin maar ook de gedenktekens te overwoekeren. Prachtig zijn de vele verschillende en vaak monumentale bomen.

Grafzerk van P.A. Tiele en A.C. Tiele, geb. Ter Meulen.

Aan de rand van de begraafplaats vond ik Tieles graf, gemarkeerd door een kleine, eenvoudige en rechtopstaande steen met een ronde bovenkant. De inscriptie maakt duidelijk dat ook zijn vrouw Agatha Catherina er in 1907 haar laatste rustplek heeft gevonden: ‘P.A. Tiele - A.C. Tiele geb. Ter Meulen’. Het graf lag er wat verlaten bij. Op oudere foto's zijn nog belendende graven zichtbaar, zowel voor, achter als aan weerszijden van Tieles plekje. Ook een aantal flinke beuken is verdwenen. Nieuwe bomen en boompjes zijn aangeplant.

Levenloop

Voor ik verderga, moet ik eerst uitleggen waarom ik eigenlijk een bezoek wilde brengen aan het graf van Tiele. Het bestuur van de Dr. P.A. Tiele-Stichting, het samenwerkingsverband voor boekwetenschap in Nederland, kwam ter ore dat het graf van Tiele nog bestond. Ook werd vastgesteld dat het op 22 januari 2014 precies honderdvijfentwintig jaar geleden is dat deze zeer verdienstelijke man overleed, in 1889 dus. Hoewel het bestuur zich natuurlijk vooral richt op het heden en de toekomst, is enig historisch besef de leden niet vreemd. Spontaan werd direct en unaniem besloten om op Tieles sterfdag diens graf met een bezoek te vereren en daardoor ook de nagedachtenis aan de geleerde naamgever van de stichting wat op te frissen.

Want Tiele mag niet vergeten worden. Hij werd op 18 januari 1834 geboren te Leiden - dat moet dus over twintig jaar worden herdacht - en verloor al op jeugdige leeftijd zijn ouders. Hij werd opgenomen in het gezin van zijn oom P.N. van Kampen te Amsterdam, die, evenals zijn vader, boekhandelaar en uitgever was. Ook Pieter wilde het boekenvak in, maar dan als antiquaar. Al tijdens zijn schooltijd op het gymnasium, maar vooral daarna deed hij praktijkervaring op in het boekenvak. Behalve in het bedrijf van zijn oom liep hij in Amsterdam stage bij het grote antiquariaat van de fameuze Frederik Muller, en vervolgens in Arnhem bij de boekhandel en uitgeverij van Isaac Anne Nijhoff, die tevens een geleerd historicus en archivaris was. Vermoedelijk leerde hij vooral bij Muller het vak van bibliograaf, niet alleen in de betekenis van boekbeschrijver maar ook als samensteller van bibliografieën en catalogi. Hoe jong ook, Tiele had inmiddels ervaren dat zijn talenten niet bij de handel lagen en beter tot hun recht zouden komen in een - liefst wetenschappelijke - bibliotheek.

Als negentienjarige werd hij in 1853 aangesteld als custos of

beheerder van de Stads- en Athenaeumbibliotheek van Amsterdam. Zijn eerste taak was het samenstellen van een nieuwe catalogus. Die verscheen in vier delen plus een alfabetisch register tussen 1856 en 1858. Verrassend maar begrijpelijk is dat Tiele ondanks dit succes ontslag nam. De curatoren van het Athenaeum en de Amsterdamse gemeenteraadsleden bleken wel bereid te investeren in hun bibliotheek, maar hadden zijn voorstellen en plannen om de bibliotheek grondig te moderniseren van de hand gewezen. Hij keerde terug naar het antiquariaat en de uitgeverij, maar bleef uitzien naar een bibliotheekbaan.

Informeel polste Tiele de bibliothecaris van de universiteit te Leiden, prof. dr. W.G. Pluygers, of hij hem wellicht zou kunnen opvolgen. Hoewel Pluygers de grote kwaliteiten van Tiele als bibliograaf erkende, een Leidse bibliothecaris zonder academische opleiding was ondenkbaar. In Leiden was bovendien een traditie gegroeid dat de bibliothecaris een hoogleraar in de filologie moest zijn. Pas in 1866 maakten gewijzigde omstandigheden een benoeming mogelijk. Pluygers bleef bibliothecaris, maar kon twee conservatoren aanstellen: dr. W.N. du Rieu voor de handschriften en Tiele voor de gedrukte werken.

Ook in Leiden maakte Tiele een nieuwe bibliotheekcatalogus, maar deze keer niet in boekvorm. Zo'n catalogus zou bij verschijnen al niet meer volledig zijn, omdat nog tijdens het drukproces nieuwe aanwinsten binnenkwamen. Tiele nam de Utrechtse praktijk over, waarbij titels elk afzonderlijk op langwerpige blaadjes van stevig papier geschreven werden. Deze beschrijvingen werden alfabetisch geordend en gebundeld in bandjes die, als nieuwe titelblaadjes moesten worden ingevoegd, snel konden worden los- en weer vastgemaakt. De honderden catalogusboekjes stonden in open opstelling, beschikbaar voor publiek en personeel. Nieuw was dat Tiele in Leiden de titels liet drukken, wat goedkoper bleek dan schrijven en duplicaten opleverde die voor een systematische onderwerpscatalogus gebruikt konden worden. Deze werkwijze werd overgenomen door andere bibliotheken in binnen- en buitenland. Behalve de vorm vernieuwde Tiele ook de inhoud van de catalogus. De grondbeginselen voor een wetenschappelijke titelbeschrijving werden door hem verbeterd en zouden later ook de basis vormen voor de Centrale Catalogus van het complete bezit van de Koninklijke Bibliotheek en de universitaire bibliotheken in Nederland.

In 1879 werd Tiele - nu op uitnodiging! - benoemd tot bibliothecaris van de Utrechtse Universiteitsbibliotheek. Opnieuw wachtte hem veel catalogiseerarbeid. Omdat de Utrechtse collectie sterk verschilde van de Leidse moest voor de samenstelling van een systematische catalogus een deels nieuwe systematiek worden ontworpen. Ook nam Tiele de catalogisering van de handschriften voor zijn rekening. Bovendien slaagde hij erin de bibliotheek om te vormen tot een moderne wetenschappelijke instelling. Inmiddels had Tiele met vele geleerde bibliografieën en diverse studies, onder meer over de 29 uitgaven van het *Kaartboek* van Abraham Ortelius en over Hendrik Niclaes, ook als boekwetenschapper zijn sporen ruimschoots verdiend. Voor zijn grote verdiensten verleende de Utrechtse Universiteit hem in 1886 een eredoctoraat.

Het graf van P.A. Tiele en zijn vrouw te midden van andere graven.

Redding van de laatste rustplaats

Het graf van P.A. Tiele en zijn vrouw na het ruimen van de andere graven.

Drie jaar later overleed Tiele in Utrecht en werd hij op het lommerrijke Soestbergen te ruste gelegd. Maar het had niet veel gescheeld of zijn graf zou verdwenen zijn. Parallel aan het spoor van station Utrecht Centraal in oostelijke richting wordt de Uithoflijn aangelegd. In 2018 zal een sneltram voor dagelijks tienduizenden reizigers de nieuwe verbinding vormen tussen dit NS-station en het Science Park De Uithof van de Universiteit Utrecht. Een van de laatste haltes zal studenten en onderzoekers afleveren bij het moderne, imposante en gitzwarte gebouw van de Utrechtse Universiteitsbibliotheek aan de Heidelberglaan. Tiele zou er zijn ogen niet geloven.

Voor die nieuwe verbinding was ruimte nodig. Die werd gevonden of gemaakt, wat voor de begraafplaats betekende dat de rand langs het spoor moest worden afgestaan. De gemeente Utrecht vergoelijkte de aantasting van dit rijksmonument door erop te wijzen dat het aantal begravingen afneemt en dat juist aan de rand veel graven vervallen zijn, waarbij men in het midden liet of de grafrechten vervallen zijn dan wel de graven zelf, of beide. Enthousiast werd bericht dat door de ingreep de ruimte ontstond om ‘in één keer de oude beuken te vervangen door grote nieuwe bomen’ en dat de begraafplaats ‘weer een aantrekkelijke groene rand’ zou krijgen.

Nog net op tijd nam het bestuur van de Tiele-Stichting contact op met de administratieve dienst begraafplaatsen van de gemeente om zich te laten informeren over de gang van zaken. Vervolgens werd een brief geschreven aan de wethouder die naast Financiën, Milieu en Duurzaamheid, Economische Zaken, Stadspromotie, de Wijken Binnenstad en Zuidwest ook Openbare Ruimte en Groen in haar portefeuille heeft. Zij toonde alle begrip. De informatie die het bestuur had aangeleverd om de betekenis van Dr. P.A. Tiele voor de boekwetenschap in Nederland duidelijk te maken, leidde ertoe dat zijn graf en grafsteen op de erfgoedlijst werden gezet. Over de definitieve plaatsing van de monumenten op deze lijst is nog geen beslissing genomen. Vooralsnog blijven graf en gedenksteen op hun huidige plaats. De graven rond het graf van Tiele en zijn vrouw zijn verdwenen, maar het verzoek om de stoffelijke resten en de grafsteen van het echtpaar Tiele bij elkaar te houden is gelukkig ingewilligd.

Als het Tiele-bestuur, de Tielehoogleraren en andere bewonderaars van de voormalige bibliothecaris in januari 2014 de begraafplaats Soesterberg te Utrecht

betreden, zullen zij om tal van redenen een opmerkelijke stoet van even dankbare als opgewekte bezoekers vormen. Aan het graf zal feestelijk een dronk worden uitgebracht op de nagedachtenis van een groot boekwetenschapper.

Bronnen

U.J. Jinkes de Jong en A.P.W.M. Kosten (red.), *Dr. Pieter Anton Tiele. Documentaire bijdrage tot een biografie*. 's-Gravenhage 1981.

Hannie van Goinga. De geschiedenis van de Dr. P.A. Tiele-Stichting 1953-2003. [Zutphen 2003].

Boekbesprekingen & signaleringen

Hans Zimmermann (red.), *100 Jahre Cranach-Presse. Buchkunst aus Weimar*
Berlijn, Otto Meissners Verlag, 2013 Ingenaaid, 207 p., 88 ills. (grotendeels in kleur)
ISBN 978 3875 2712 18
€27,95
Paul van Capelleveen

Aan de vooravond van de Eerste Wereldoorlog werd in Weimar, eertijds de stad van Goethe en Schiller, de Cranach Presse opgericht door Harry Graf Kessler (1868-1937). Kessler werd geboren in Parijs, groeide op in Engeland en diende als officier in Potsdam: deze Europese oriëntatie zou hij bewust voortzetten door zich sterk te maken voor een internationale politiek van verzoening en pacifisme. Zijn *private press*, de Cranach Presse, zou zich internationaal manifesteren.

De Herzogin Anna Amalia Bibliothek in Weimar publiceerde dit jaar de tentoonstellingscatalogus *100 Jahre Cranach-Presse.* De bibliotheek haalde in 2004 het nieuws door een funeste brand waarbij duizenden boeken in de as werden gelegd. Ook deze catalogus getuigt daarvan. Eén van de getoonde werken is niet meer dan het grotendeels verbrande restant van een exemplaar van Hugo von Hofmannsthals *Der Tod des Tizian* (1928); alleen de onderste achttien regels van de pagina's zijn behouden. Gelukkig bezit de bibliotheek nog een tweede, ongedeerd exemplaar.

Deze casus illustreert dat het een onzalig idee is om, ook als een boek gedigitaliseerd is, slechts één exemplaar van een uitgave in

Houtsnede van Eric Gill in *Das Hohe Lied Saloma*. Weimar, Cranach Presse, 1931

een openbare instelling te willen bewaren. Spreiding van risico is altijd een gemeenschappelijk belang van bibliotheken geweest en ook bij de Collectie Nederland - zoals het in tientallen bibliotheken en musea ondergebrachte erfgoed liefkozend wordt genoemd - is het zaak om te zorgen dat geen enkel Nederlands boek een unicum wordt *in onze tijd*. Waartoe de geschiedenis in staat is, weten we maar al te goed: boeken gaan verloren door brand, overstroming, oorlogsgeweld, deels door toeval, deels uit moedwil, soms uit achteloosheid, maar steeds met het lamlendige effect van eeuwig verlies. Het is niet uit verkiezing dat we van sommige klassieke en middeleeuwse teksten nog maar één exemplaar (laat staan: versie) bezitten; het moet niet ons doel zijn die unica zelf te creëren door ‘dubbelen’ als overbodige ballast af te schrijven. Het is zorgwekkend als bibliotheken vinden dat ze ‘samen’ genoeg hebben aan één exemplaar van een boek.

Beide exemplaren van *Der Tod des Tizian* zijn afkomstig uit de collectie van Georg Haar. Op een foto is niet alleen zijn boekenverzameling, maar ook een deel van de collectie Russische iconen van zijn echtgenote Felicitas te zien. Haar (1887-1943) - de jaartallen worden in de catalogus niet vermeld - was regelmatig te gast in de drukkerij van de Cranach Presse en beschikte over uitzonderlijke exemplaren. Tussen 1939 en 1941 verloor Felicitas haar beide zonen uit een eerder huwelijk; het echtpaar maakte in juli 1945 een eind aan hun eigen levens en liet de boekencollectie van 2000 bibliofiele uitgaven na aan de Herzogin Anna Amalia Bibliothek. Fijntjes wordt opgemerkt dat deze nu beschikte over de uitgaven van de in diezelfde plaats gezetelde Cranach Presse, waarvan niet eerder aankopen waren gedaan.

Intussen was het een wonder dat in 1913 de Cranach Presse in Weimar werd opgericht, want kort daarvoor was Kessler ontslagen als directeur van het Grossherzogliches Museum für Kunst und Kunstgewerbe. Hij was aangezocht om de moderne kunst te stimuleren en daarin had hij ervaring, onder andere als geldschieter van het tijdschrift *Pan* in de jaren negentig van de negentiende eeuw. Keizer Wilhelm propageerde destijds een Duitse nationale kunst (goed voor zijn ego), maar kunstenaars liepen daartegen in verschillende plaatsen te weer en tentoonstellingen van de Secession-groepen golden als protest en vrijhaven.

Kessler trachtte die verschillende groeperingen bijeen te brengen en werd in 1903 een der oprichters van de Deutscher Künstlerbund in Weimar. Dat jaar begon wat wel het Nieuwe Weimar werd genoemd - een korte periode van kunstzinnige bloei, die naar het einde liep toen de moeder van de groothertog in 1904 stierf; in 1910 overleed ook Caroline, zijn echtgenote. De groothertog richtte zich voortaan weer op de jacht en liet zijn oren hangen naar de keizer. In 1906 was de situatie al ontploft met het zogeheten Weimarer Rodin Skandal: door Rodin getekende naakten,

aangeschaft door Kessler, zetten de conservatieve krachten in Weimar strak in het gelid.

Na zijn ontslag bleef Kessler in Weimar wonen in een door Henry van de Velde ontworpen villa aan de Cranachstrasse 15. Van de Velde was naar Weimar gekomen om de kunstopleiding ter plaatse te leiden. De Cranach Presse werd gevestigd in de Kurth-Strasse 1 (nu Bauhaus-Strasse) en tussen 1928 en 1931 in de Ernst Kohl-Strasse.

De tentoonstellingscatalogus *100 Jahre Cranach-Presse* is niet de eerste en steunt zwaar op eerder werk van Renate Müller-Krumbach (vanaf 1969), de uitgave van Kesslers dagboeken (vanaf 2004) en de (wat moeizame) catalogi door John Dieter Brinks. De literatuurlijst is voornamelijk Duits; de belangwekkende uitgave van *The Correspondence of Edward Gordon Craig and Count Harry Kessler 1903-1937* uit 1995 ontbreekt. Het boek bevat een chronologie, een lijst van termen en een (incompleet) personenregister.

Iedere uitgave bij een tentoonstelling moet worden aangemoedigd en dat doe ik bij dezen dan ook, maar er is niet gelijktijdig ook een website gelanceerd met (aanvullende) informatie. Afbeeldingen, zoals in het boek, zijn niet op de website van de bibliotheek te vinden. De catalogus bevat 88 illustraties, waarvan de meeste één pagina tonen; slechts elf ervan laten openingen zien. Ook boekbanden en bedrijfsfoto's zijn afgebeeld.

Deze tentoonstelling probeert, volgens de inleiding, wijds én gedetailleerd te zijn door enerzijds de ontwikkeling van de uitgeverij in de tijd te plaatsen en anderzijds een beeld te geven van het functioneren van het bedrijf. Dat gebeurt door de bekende uitgaven van de Cranach Presse - *Die Eclogen Vergils* (1926) met houtsneden van Aristide Maillol, Shakespeare's *Hamlet* (1929) met houtsneden door Edward Gordon Craig en *Das Hohe Lied Salomo* (1931) met houtsneden door Eric Gill - te omgeven met het reguliere werk van de pers en enkele voorbeelden van andere uitgeverijen.

Het is een misverstand te denken dat de Cranach Presse uitsluitend hoogtepunten produceerde, net als het een vergissing is te denken dat Kessler al die boeken persoonlijk vormgaf of op de pers legde. Hij noemde in de colofons zijn zetter en drukker, maar een foto in de catalogus toont een groep van wel twaalf medewerkers (Müller-Krumbach publiceerde daarbij eerder de namen van ál die medewerkers; hier worden er maar twee genoemd). Gedurende lange tijd was Kessler niet zelf verantwoordelijk voor de keuze van de teksten of de vormgeving. Daardoor zijn de uitgaven niet steeds bijzonder of herkenbaar als Cranach-editie en nu eens antiquarisch in stijl, dan weer puur commercieel als brochure gedrukt. Tijdens

de Eerste Wereldoorlog werkte Kessler in Bern aan vredesplannen en produceerde de Cranach Presse, overgelaten aan Van de Velde, voornamelijk nogal ambtelijke boekjes. Die worden in de catalogus overigens net zo geëtaleerd als de luxe uitgaven.

Na de oorlog verbleef Kessler ook niet altijd in Weimar, aangezien hij een politieke carrière nastreefde en missies in Italië, Engeland en Amerika vervulde. Hij was onder andere betrokken bij de Volkenbond. Nadat hij die internationale politieke ambities rond 1914 opgaf, nam hij de verantwoording voor de Cranach Presse weer op, zij het niet ten volle. Sommige uitgaven werden voorbereid door de boekkunstenaar Georg Alexander Mathéy (1884-1968) of door andere kunstenaars en drukkers, terwijl Kessler met Maillol en Gordon Craig werkte aan zijn meesterwerken. Af en toe zag het publiek daarvan al een proeve, zoals in 1925 toen Maillol een initiaal tekende voor *In Memoriam Walther Rathenau 24 Juni 1922* en Gill daarvoor een titel in hout sneed, waarbij het jaartal eindigde in een staartachtig bloemetje.

Wellicht kan de Paul Valéry-uitgave in de vertaling van Rilke (1925) als vroegste authentieke Cranach Presse-druk worden aangemerkt, maar de eerste die meesterlijke illustraties bevat - hét kenmerk van deze pers - is de door Maillol geïllustreerde editie van Vergilius. Voor de nu klassieke uitgaven werden drie nieuwe lettertypen ontworpen: de Jenson-Antiqua (van Emery Walker), de Johnston-Kursive en de Hamlet-Fraktur (beide van Edward Johnston).

Eerdere uitgaven pasten de Caslon toe, die aan het eind van de negentiende eeuw populair was. De bronnen van de Cranach Presse liggen dan ook niet in Duitsland, maar bij de Engelse Kelmscott en Doves Presses en ook bij de Vale Press van Charles Ricketts en Charles Shannon: zij strekten Kessler tot voorbeeld door het gebruik van de Caslon in *Hero and Leander* (1894). De catalogus vermeldt dit (p. 44, 97), maar meerdere namen op die pagina's ontbreken in het register.

Kessler ging bij de vaklui te rade die voor de eerste *private presses* hadden gewerkt: Emery Walker, Edward Prince, John Mason. De Cranach Presse werd - omdat de geschiedenis daarvan zoveel later pas begon - geen kopie van die voorbeelden. De catalogus noemt het gebruik van rood als tweede kleur in de boekuitgaven typerend voor Kessler (p. 46), maar dat is nu juist wat hij deelde met bijna alle *private* presses. Afwijkende kleuren - zoals oranje, groen of blauw - werden aanvankelijk door Van de Velde geïntroduceerd bij de Cranach Presse en later soms gebruikt voor de illustraties van Gordon Craig. Overigens beschikken we nog niet over een studie die het kleurgebruik van *private presses* analyseert en interpreteert, laat staan in verband met handelsuitgaven.

De bloei van de Cranach Presse werd door de nazi's afgekapt. In 1914 beschreef Kessler in zijn dagboek een nationaal-socialistische demonstratie in Weimar als een zielige vertoning, maar later zag hij de grimmigheid toenemen en in 1933 emigreerde hij naar Frankrijk. Hij stierfin Lyon in 1937. Waarom zijn de boeken van de Cranach Presse nu nog van belang? Als tekstuitgaven (bijvoorbeeld de redactie van de *Hamlet*-uitgave) en politiek statement zijn ze verouderd. De meeste uitgaven waren brochures over toegepaste kunst (Van de Velde's opleiding) of behandelden de ‘Kinderhölle in Berlin’ in 1920. Deze brochure werd ook in het Engels gepubliceerd als *The Children's Hell in Berlin* en de veeltaligheid van de Cranach Presse was zeker geen bevlieging. Het etiket van elitair estheet is ten onrechte aan Kessler blijven

kleven. Beter is het zijn verrichtingen voor de pers niet als escapisme te zien, maar als een voortzetting van zijn internationale politieke ambities met andere middelen.

De gerenommeerde uitgaven verschenen niet alleen in het Duits; het waren internationale projecten. Kesslers toewijding en idealisme vonden in literaire teksten hun definitieve doel. *Hamlet*, het *Hooglied*, Vergilius' *Herderszangen*: Kessler liet diverse edities in verschillende talen drukken, waaronder Duits, Frans, Engels en Latijn. Deze internationale aspiraties resulteerden in een nieuwe standaard voor de slechts regionaal opererende Europese *private presses*. De Cranach Presse kwam niet, zoals wordt beweerd, als een 'Refugium und Gegenwelt' (p. 20) uit de lucht vallen, want veel uitgaven waren al een decennium of langer in voorbereiding - uiteindelijk zijn ze terug te voeren tot de internationale samenwerking tussen kunstenaars in de jaren negentig, de tijd van *Pan*. Kessler had er feitelijk zijn gehele leven aan gewerkt.

De Cranach Presse op zijn best is een demonstratie van typografische ambitie die wij in Nederland niet kennen. De eerste Engelse *private presses* produceerden de ene na de andere uitgave: vuistdikke folianten in een oplage van honderden exemplaren, met afzonderlijke luxe edities gedrukt op perkament. Internationaal kan de Cranach Presse gepositioneerd worden tussen enerzijds de commercieel opererende Nonesuch Press en anderzijds de typografisch fenomenale Officina Bodoni. De Cranach Presse kan geroemd worden om de historische voorbeeldfunctie, om het fraaie drukwerk (de uitgave van het Hooglied is mijn persoonlijke favoriet) én om het streven naar de beste kwaliteit door samen te werken met professionele zetters en drukkers, papierfabrikanten, letterontwerpers, kunstenaars en boekbinders voor boekprojecten op grote schaal, bedoeld voor een internationaal publiek.

Deze catalogus is door een team van de bibliotheek (over)geschreven en helaas niet consistent geredigeerd, met enkele verdubbelingen als resultaat. De inleiding geeft, zoals bedoeld, een breed politiek en maatschappelijk beeld en de beschreven werken halen details en verbanden aan die een helder verhaal opleveren.

De foto's van curieuze brochures en unieke proeven en schetsen vormen een aanvulling op de al omvangrijke Cranach Presse-literatuur. Het belangrijkste pluspunt van deze catalogus is een losse bijlage op afficheformaat met 60 foto's die het zetten, corrigeren, drukken en binden van *Hamlet* in beeld brengen. Deze foto's, nu in de collectie van de Herzogin Anna Amalia Bibliothek, zijn *in situ* door Ursula Braune gemaakt. Zij werd in 1918 leerling bij de boekbinderij van Otto Dorfner in Weimar voor wie zij jarenlang de boekbanden fotografeerde, maar maakte een uitstapje naar de werkplaats van de Cranach Presse en liet een tot voor kort onbekende fotodocumentatie na, die de aanschaf van deze catalogus waardevol maakt.

Frederike Huygen, Jurriaan Schrofer. Grafisch ontwerper, fotoboekenpionier, art director, docent, kunstbestuurder, omgevingskunstenaar, 1926-1990
Amsterdam, Valiz, 2013
archief- en beeldonderzoek: Frederike Huygen en Jaap van Triest
ontwerp: Jaap van Triest en Karel Martens genaaid gebrocheerd, omslag met flappen, 432 p., geïllustreerd
ISBN 978 90 78088 69 1 (Nederlandse editie, roze omslag)
ISBN 978 90 78088 70 7(Engelse editie, groene omslag)

€59,90
Chris Vermaas

Via het omslag van mijn schoolagenda maakte ik in het schooljaar 1972-73, zonder het te weten, kennis met het werk van Jurriaan Schrofer. Dat omslag toonde een waaier aan vormen die waren geconstrueerd uit verbogen paperclips. Keek je langer, dan kregen enkele paperclips gelijkenis met een letter van het alfabet. Keek je nog langer, dan kon je 'Ryam-agenda' lezen. Meestal voor korte duur, doordat de letters zich weer in het ritme van hun textuur voegden. De textuur ontstond uit vormen die op hun beurt waren opgebouwd uit eenvoudige grafische bouwstenen. Die laatste kon ik dankzij mijn nog steeds parate kennis van de blokkendoos construeren op de ruitjes van mijn wiskundeschrift. Met precisie, vernuft en geduld ontstond een mededeling die je kon lezen pure magie.

Een soortgelijke sensatie kan Schrofer zelf hebben ervaren toen hij in 1963 met simpele vormen de letters voor een aankondiging van een tentoonstelling in het Stedelijk Museum ontwierp. Sindsdien heeft hij dit

grafische combinatiespel met typografische uitkomsten niet meer losgelaten en wer het een rode draad in zijn grillige loopbaan. Op een in 1969 uitgegeven postzegel voor de Internationale Arbeids Organisatie (IAO) ontwierp hij met getekende lettervormen woorden die in hun herhaling de drie letters i, a en o vormden. Het grafisch vernuft van de vormgeving ging ten koste van de leesbaarheid. Zo ook bij de letters die hij tekende voor vele boekomslagen van de wetenschappelijke uitgever Mouton. Zijn vormenen tegenvormen lieten een typografische textuur ontstaan die op een kruiswoordpuzzel leek. Leesbaarheid was niet langer het motief van het ontwerp. Om dat te compenseren had de uitgever de titel van het boek in een conventionele letter gezet.

Schrofer was in de jaren zestig en zeventig niet de enige ontwerper die zijn lettervormen langs liniaal in zwart-wit, of anders gecontroleerd gekromd met een passer liet ontstaan. Hij waaide mee met de grafische wind die destijds woei in kunst en vormgeving. Noem zijn typografische borduurwerkjes geometrische abstracte schilderkunst of anders *optical art*. Dit werk komt aan de orde in het laatste hoofdstuk van het bij uitgeverij Valiz verschenen boek *Jurriaan Schrofer*.

De ondertitel ‘grafisch ontwerper, fotoboekenpionier, art director, docent, kunst-bestuurder, omgevingskunstenaar’ verwijst naar al zijn andere bezigheden, die door Frederike Huygen worden beschreven in meer dan vierhonderd pagina's. Met Jaap van Triest deed zij het archief- en beeldonderzoek, terwijl Van Triest met Karel Martens de redactie van de zorgvuldige gereproduceerde afbeeldingen verzorgde; Martens ontwierp het omslag en Van Triest maakte het binnenwerk op. Door het stramien op te vullen ontstaat een volle en rechthoekige opmaak en genereren de pagina's gelijkvormige tegenvormen. De kleine schaal van veel afbeeldingen trekt de kijker naar het boek toe, maar belet hem ook om dichtbij te komen. Met zijn typografie positioneert Van Triest de lezer op de juiste afstand.

Lezend in de tekst en kijkend naar de afbeeldingen wordt duidelijk dat Jurriaan Schrofer niet alleen maar letters borduurde. Hij ondernam veel, van alles en dat alles tegelijkertijd. Schrofer is een uitdaging voor een lineair medium als een boek, wat Huygen deed besluiten zijn leven thematisch op te delen in acht hoofdstukken: ‘leertijd bij Dick Elffers en drukkerij Meyer’; ‘pr-adviseur voor bedrijven en pionier met huisstijlen’; ‘regisseur van fotoboeken’; ‘visuele en verbale retorica in de culturele wereld’; ‘art director en reclamestrateeg’; ‘totale vormgeving, beleid en bestuur’; ‘docent en academiedirecteur’; en ‘experimenten met letters en tekens’.

De thema's geven elk hoofdstuk een kern en een focus, maar deze aanpak doorkruist de chronologie van Schrofers leven en noopt Huygen tot herhaling van reeds besproken onderwerpen. Beide aspecten storen, al geeft een in het nawerk opgenomen schema wel weer het nodige overzicht. Huygens taak werd verzwaard doordat deze uitgave tegelijkertijd haar dissertatie was aan de Faculteit der Geesteswetenschappen van de Universiteit van Amsterdam. Zij moest voldoen aan de academische eisen die daaraan worden gesteld. Op 4 oktober 1013 verwierf ze haar doctorstitel door haar proefschrift over Jurriaan Schrofer met succes te verdedigen.

Ryam-schoolagenda 1972-1973. Ontwerp Jurriaan Schrofer

Haar boek heeft geen specifieke vraagstelling of hypothese die zij gaandeweg uitwerkt. Kort samengevat is het een beschrijving van Schrofers leven, zijn omgeving, het na-oorlogse Nederlandse grafisch ontwerpen en de wisselwerking daartussen. Het toont een jongeman die zich met vaart omhoog werkt en steeds grotere successen boekt, maar die op latere leeftijd zijn professionele focus verliest en wiens loopbaan - althans in artistiek opzicht - in de versukkeling raakt. Schrofer was van de generatie die in de Tweede Wereldoorlog volwassen werd en daarna, dankzij de economische wederopstanding, de ruimte kreeg. Dit cohort liet zich niet meer afremmen en eiste in de jaren zestig zijn vrijheid op, die ieder van hen verschillend investeerde.

Schrofer verschoof in de jaren zeventig zijn aandacht naar de culturele sector en naar kunstenaarskringen, waarvan in het zesde hoofdstuk gedetailleerd verslag wordt gedaan in het jargon dat daar gebruikelijk is. Schrofer doet in stuurgroepen beleids- en bestuurswerk waarvoor hij beleidsstukken schrijft en een beleidsinstrumentarium ontwikkelt, met afgeleide doelstellingen om bouwstenen te leveren voor beleid om dat weer te evalueren in commissies en verenigingen die met afgeleide doelstellingen bouwstenen leveren voor beleid om met werkgroepen, proefprojecten en praktijk onderzoek knelpunten in het veld op te lossen. Om een voorbeeld van zulk proza te citeren: ‘Laat groepen mensen, dorpen, steden, wijken opdrachten geven aan komponisten, filmers, letterkundigen, fotografen, beeldende kunstenaars. Geef daar geld voor en leer mensen kunstenaars in te schakelen om vorm te geven aan hun bestaan.’

Aan deze tijdgeest zijn wij in de jaren zeventig een scherpe grafische geest kwijtgeraakt. Daarna, in de jaren tachtig dooft zijn commissie- en bestuurswerk langzaam uit, mislukt zijn directeurschap aan de Arnhemse Academie, neemt zijn grafische productie af en komt hij voortijdig te overlijden in 1990. Schrofers leven vertoont gelijkenis met een Griekse tragedie, waarin de protagonist in de uitvoering van zijn missie tot grote hoogte stijgt, om daarna alles kwijt te raken in zijn val. De tragedieschrijver roept empathie en angst op bij de lezers, hij houdt hun aandacht vast en doordringt hen van de consequenties van de daden van de held, ter lering en ter vermaak.

Waar in Schrofers leven het omslagpunt of de omslagpunten liggen is na meer dan vierhonderd pagina's niet duidelijk; de lezer wordt weinig gewaar over het innerlijk van de protagonist. Zijn persoonlijke omgeving wordt vrijwel niet beschreven en zijn vele relaties met vrouwen blijven buiten beschouwing. Aan de andere kant

ontbreekt ook een beschrijving van de veranderende samenleving en de verschillende tijdsgewrichten waarin Schrofer functioneerde. Die verschillende of veranderende contexten versterken een karakter of remmen het juist af.

Daarnaast bestaat elk karakter uit meerdere aspecten die in de interactie met zijn directe omgeving en de samenleving verschillende 'personen' laten ontstaan. Zo was ook het karakter van Schrofer een samenstel van meerdere sterke 'personen' die door de samenleving aangejaagd werden dan wel ermee in conflict kwamen. Schrofers chemie met zijn professionele omgeving beschrijft Huygen helder, die met zijn persoonlijke omgeving en de maatschappij laat zij in het vage. De catharsis die wij mogen ontlenen aan 'Jurriaan Schrofer' is de noodzaak van een focus. Al zijn er meer lessen.

In de tweede helft van de jaren zeventig, toen zijn val al was ingezet, kreeg ik les van Schrofer op de avondschool van de Rietveld Academie, in een onderwijsstructuur die mede door hemzelf was bedacht. Volgens het rooster en ook volgens zijn *curriculum vitae* in het nawerk was hij er in de jaren dat ik studeerde. In werkelijkheid was hij er zelden. En als hij er was, met de geur van Franse sigaretten om zich heen, was hij snel geïrriteerd of ronduit woedend over tegenspraak door een student.

Ik hield een zwak voor hem omdat hij die visuele slimmerik was die mij enthousiast had gemaakt voor een facet van het grafisch ontwerpen. Dat was mede te danken aan de catalogus voor zijn tentoonstelling in Museum Fodor in 1974, waarin hij aantoonde dat je niet alleen met paperclips, maar ook met balkjes, baltetjes, blokjes met rechte en ronde hoekjes - of wat dan ook - letters kunt bouwen. Dat de keuze van je grafische bouw-blokken tevens de leesbaarheid van je letter

bepaalt, en dat je de grafische spelregels die je met jezelf hebt afgesproken weer uit de geconstrueerde letters kunt aflezen. Wie in dat spel geïnteresseerd was, werd door Schrofers werk uitgenodigd om zelf aan het werk te gaan.

Gelukkig tonen Huygen, Van Triest en Martens ook zijn andere werk. Daaruit blijkt dat Schrofer een verhalenverteller was en dat hij als gesjeesde rechtenstudent niet direct een grafisch natuurtalent was. Een van zijn beter verzorgde werkstukken, afgezien van de omslagen, is de *Agon Examengids*. Schrofer toont hier een verfijnde typografie en slijpt het juweel redactioneel fijn door allerlei zorgvuldige verzorgde en doeltreffende beeldstatistieken die hun tijd ver vooruit waren. Helaas zijn die gidsen niet in het boek opgenomen. Een ander onbegrijpelijk gemis is de integrale tekst van de voordracht ‘Hoerenjongen en kleinkapitalen’. Schrofer hield die beruchte toespraak over de rol van grafische ontwerpers in 1962, bij de opening van een tentoonstelling in het Stedelijk Museum in Amsterdam, Die moet dan maar in de tweede druk worden opgenomen, want hij heeft niet veel stukken van dat niveau geschreven. Wel heeft hij veel letters getekend, die hem te zeer een eenvormig gezicht gaven. Dit boek nuanceert dat beeld, waarvoor dank aan allen die eraan hebben meegewerkt.

W.O.J. Nieuwenkamp, *Bali, toen het nog een paradijs was. Reisverhalen, tekeningen en prenten*
Met een inleiding van J.F. Heijbroek Amsterdam, Elsevier, 2013
Gebonden, 188 p., talrijke illustraties ISBN 978 9068 8299 14
€19,95
Henk Slechte

Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift publiceerde van 1891 tot 1940 niet alleen spraakmakende artikelen over literatuur en beeldende kunst, maar gaf kunstenaars van zeer verschillende disciplines ook de ruimte om hun werk aan een breed publiek te presenteren. Een veelzijdige kunstenaar wiens werk een grote plaats inneemt in *Elsevier's* was Wijnand Otto Jan Nieuwenkamp (1874-1950). Daarnaast schreef hij in datzelfde blad reportages over zijn reizen naar Oost-Indië, waar hij namens Nederlandse musea optrad als inkoper van etnografische objecten. Ten slotte was hij ook nog eens de ontwerper van de banden waarin *Elsevier's* ieder half jaar kon worden gebundeld.

Nieuwenkamp was een tijdgenoot van Marius Bauer, die eveneens gefascineerd was door het Nabije en Verre Oosten. Evenals Nieuwenkamp maakte Bauer gesponsorde reizen naar exotische streken, waarvan hij in woord en beeld verslag deed. Naast zijn reisbrieven deed Bauer dat vooral in de vorm van - soms satirisch - grafisch werk en schilderijen. Nieuwenkamp ging in alles verder. Hij schreef boeken over zijn reizen, ontwikkelde zich tot etnograaf en overlegde met museumdirecteuren over de inkoop van objecten van kunst en cultuur. Voor die musea was dat praktisch en voordelig, omdat reizen destijds tijdrovender en kost-baarder was dan nu. En in de laatste maar zeker niet de minste plaats ontwikkelde Nieuwenkamp een passie voor Bali, waarvan hij een tekenende, etsende en schrijvende chroniqueur is geworden.

Nieuwenkamp schreef in 1908 voor het eerst in *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* een verhaal over Bali, dat hij zelf illustreerde. In de vijftien jaar daarna heeft hij voor het tijdschrift nog vijf indrukwekkende reportages over het eiland gemaakt. De laatste twee verschenen in 1922 en laten duidelijk zien hoe Bali door natuurgeweld, maar ook door het toen al snel toenemende toerisme blijvend veranderde. Zijn laatste reizen naar Bali maakte hij in 1925 en 1937; hij publiceerde daarover reisbrieven in het *Algemeen Handelsblad* en tekeningen in het *Maandblad voor Beeldende Kunsten*, maar geen reportages in *Elsevier's* of boeken. Tijdens de laatste oorlogsjaren verbleef Nieuwenkamp in zijn villa Riposo dei Vescovi (Bisschopsrust) in Fiesole bij Florence en schreef daar *Terug naar Bali*, dat het niet verder heeft gebracht dan een ongepubliceerd manuscript.

De kunstenaar, schrijver en etnograaf Nieuwenkamp heeft in 1947 de Stichting Museum Nieuwenkamp opgericht, die zijn artistieke nalatenschap moest beheren. Die stichting heeft de hoofdredacteur van het huidige weekblad *Elsevier* gevraagd om de bijdragen van en over Nieuwenkamp in het *Maandschrift* te bundelen en als facsimile uit te geven. Freek Heijbroek heeft de heruitgave voorzien van een informatieve inleiding, waarin hij Nieuwenkamp de context geeft die de lezer nodig heeft voor het drieluik waaruit het boek bestaat: ‘Bali’, ‘Overig werk’ en ‘Over W.O.J.N.’. Het boek geeft een duidelijk beeld van de kunstenaar en schrijver die Indië en in het bijzonder Bali heeft beschreven en getekend in een tijd van ingrijpende verandering. Toegiften zijn Nieuwenkamps beschrijving van het bezoek dat tsaar Nicolaas II aan Parijs bracht en zijn illustraties bij een artikel van Leo Simons over Londen. Een goede gedachte van de bezorgers van dit kostelijke boek was om van alle auteurs, inclusief Nieuwenkamp zelf, een korte biografische schets op te nemen.

Bali heeft alles wat de liefhebber van het werk van Nieuwenkamp kan wensen, behalve misschien één ding: een korte geschiedenis van *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift*. Jaap Versteegh heeft over de eerste tien jaar van dat tijdschrift

gepubliceerd in *De Boekenwereld* 20 (2004) en in *Kunstlicht* 24 (2003). Het *Maandschrift* was een uitzonderlijk blad dat heeft bijgedragen aan de bekendheid van veel meer kunstenaars dan alleen Nieuwenkamp. Menig lezer die belangstelling heeft voor Bali is onbekend met deze voorloper van het huidige opinieblad, dat na 1945 een geheel andere koers is ingeslagen.

Paul Arnoldussen, *Waar de mimosa bloeit. Nederlandse kunstenaars in Cognes-sur-Mer*
Amsterdam, De Republiek, 2013
Paperback, 112 p., illustraties in zwart-wit
ISBN 978 9086 0500 86
€14,95 [04, nog niet aanwezig]

In het vorige nummer van *De Boekenwereld* stond een mooi artikel van Cornelis Jan Aarts, getiteld ‘Cagnes-sur-Merde’. De lezers zullen zich herinneren hoe de auteur op zoek ging naar de sporen van Nederlandse schrijvers als Havank en Ab Visser, die in de jaren vijftig in het Zuid-Franse Cagnes woonden en werkten. Aarts vermeldde dat zijn interesse was gewekt door Paul Arnoldussen, die over de kunstenaarskolonie in het stadje een artikel en een boekje schreef. Van die uitgave in eigen beheer uit 2003 verscheen onlangs bij Uitgeverij De Republiek een geheel herziene en uitgebreide druk, waaraan ook Aarts meewerkte.

De *petite histoire* van Arnoldussen begint in de jaren twintig van de vorige eeuw, toen de eerste Nederlanders neerstreken in Cagnes: Jan van Herwijnen, Charles Eyck, Jos Croin, Mathieu Wiegman en Fred Klein, vader van de befaamde Franse kunstenaar Yves Klein. Romanschrijver en criticus Cornelis Jan Kelk vestigde zich er in de jaren dertig, gevolgd door schrijvers als Walter Brandligt, Elisabeth de Meijier en het echtpaar Bob Clercx en Jacoba van Velde (wier roman *De grote zaal* in 2010 opnieuw werd uitgegeven). De een trok de ander aan, zoals dat gaat bij migranten: Kelk was getrouwd met Suzie van Hall en haar broer, de beeld-

houwer Frits van Hall, en diens echtgenote Jeanne Biersma kwamen eveneens in Cagnes wonen.

Schilder Geer van Velde vond er in de late jaren dertig onderdak en ook de beginnende detectiveschrijver Havank verbleef er geregeld. Aanvankelijk logeerde hij, evenals zijn held Carlier alias de Schaduw, in pension La Tourelle, maar vanaf 1950 had hij een eigen huis in Cagnes. Schrijver Ab Visser en zijn vrouw Edith verbleven er maandenlang, in verschillende jaren en op verschillende adressen - Kees Aarts heeft de letterkundige geschiedenis een onschatbare dienst bewezen door aan de hand van een oude foto het dakterras op te sporen, waarop Visser in de jaren vijftig zat te typen. Schilderes Rie Pluim woonde er met schrijfster/illustratrice Marga Bosch van Drakestein. Enzovoort.

Arnoldussen vertelt lichtvoetig over hun levens, werken, liefdes en intriges. De lezer verkeert in aangenaam gezelschap en verpoost in het zonnige zuiden. Deze literaire mimosa is in 1980 uitgebloeid: in dat jaar vertrekt schilderes Rie Pluim als laatste der artistieke Mohikanen uit Cagnes. Het boek is te bestellen bij www.uitgeverijderepubliek.nl en bij de (internet)boekhandel, SVDV

Hans Mulder en Erik Zevenhuizen (red.), ***De natuur op papier. 175 jaar Artis Bibliotheek***
Amsterdam, Athenaeum-Polak & Van Gennep, 2013, i.s.m. de Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam
Vormgeving Frederik de Wal
Hardcover, 142 p., zeer rijk geïllustreerd
ISBN 978 9025 3011 56
€19.99

Artis bestaat 175 jaar en hetzelfde geldt voor de Artis Bibliotheek. Ter gelegenheid van het jubileum verschijnt deze bundel met opstellen van *aficionado's* van de bibliotheek, die deel uitmaakt van de Bijzondere Collecties. De Artis Bibliotheek wordt door velen geroemd als de mooiste van Amsterdam, zowel wat betreft haar huisvesting als haar collectie. De bibliotheek is sinds 1872 ondergebracht in het neoclassicistische gebouw aan de Plantage Middenlaan, dat werd ontworpen door architect Gerlof Salm. Wie hier binnengaat betreedt een negentiende-eeuws interieur dat geheel intact is gebleven. De bezoeker krijgt het gevoel dat hij Charles Darwin tegen het lijf zou kunnen lopen. De kans is groot dat hij of zij Redmond O'Hanlon tegen het lijf loopt, die hier vaak verkeert en trouwens ook een negentiende-eeuws uiterlijk heeft.

De bundel opent met een interview met O'Hanlon en een essay van Erik Zevenhuizen over de geschiedenis van de bibliotheek. Daarop volgen achttien stukken van auteurs die een beeld geven van de rijkdom van de Artis Bibliotheek. Naar de aard der zaak maakt de lezer een rondwandeling door de natuurlijke historie of ‘het boek der natuur’. Lezend en bladerend komt hij in aanraking met draken, ontdekkingsreizigers, paradijsvogels, waterdieren, insecten, bloemen, planten en geleerden. De auteurs zijn biologen of liefhebbers van de natuur en de natuurlijke historie, die in korte bijdragen hun favoriete stukken uit de bibliotheek beschrijven. De wonderen der natuur zijn vele en ook hun neerslag op papier is wonderbaarlijk. Het afbeelden van dieren en planten is een kunstvorm die vanouds met liefde gepaard gaat en die schitterende werken heeft opgeleverd. De bundel is kleurrijk geïllustreerd met topstukken uit de Artis Bibliotheek en is een lust voor het oog. Het boek is opgedragen aan Piet Verkruijsse, de vorig jaar overleden ex-conservator van de Artis Bibliotheek.
SVDV

Philippe Apeloig, *Typorama. The Graphic Work of Philippe Apeloig* Redactie Tino Grass, met essays van Ellen Lupton en Alice Morgaine
London, Thames and Hudson, 2013
Gebonden, 384 p., geïllustreerd in kleur en zwart-wit
ISBN 978 0500 5172 22
€59.95

Een consistente visie doordringt de vormgeving van Philippe Apeloig. Hij heeft een beeldtaal ontwikkeld die verbonden is met ritme, structuur, patroon, ruimte en choreografie. Hij nodigt ons uit rond te dwalen door een landschap van letters, lijnen en vormer die samenvloeien tot iets magisch.

Apeloig studeerde aan de École Nationale Supérieure des Arts Appliqués en de École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs in Parijs. Na zijn studie heeft hij in 1983 en 1985 stage gelopen bij het ontwerpbureau Total Design in Amsterdam, waar hij zijn gevoel voor typografie en grafische vormgeving aanscherpte. De carrière van Apeloig begon in 1985 met het affiche dat hij ontwierp voor de eerste tentoonstelling van het Musée d'Orsay, ‘Chicago, Geboorte van een metropool’. Sindsdien vervaardigde hij vele gedurfde en oorspronkelijke affiches en ontwierp hij bovendien zijn eigen lettertypes, zoals Octobre en Drop. Hij is docent aan verschillende academies in Frankrijk en gaf van 1999 tot 2002 les aan de Cooper Union School of

Art in New York. Van 2000 tot 2003 was hij aan die laatste instelling tevens curator van de Herb Lubalin Center of Design and Typography. Hij is tegenwoordig een van de meest bekende en invloedrijke vormgevers in Frankrijk.

Typorama verschijnt in het kader van een grote tentoonstelling in het Musée des Art Décoratifs in Parijs, uiteraard ook in een Franse editie. Het boek is een verkenning en een overzicht van Apeloigs grafische vormgeving en filosofie, en biedt daarnaast een analyse van de verschillende invloeden die op hem hebben ingewerkt. De afbeeldingen tonen zijn affiches, logo's, huisstijlen, boeken en animaties. WL

30 Years of Swiss Typographic Discourse in the Typografische Monatsblätter: TM RSI SGM 1960-90
Met bijdragen van Louise Paradis, Roland Früh en François Rappo; École cantonale d'art de Lausanne (ECAL)
Vormgeving: Robert Huber, Louise Paradis Zürich, Lars Müller, 2013
Gebonden, 276 p., 472 ill. in kleur en zwart-wit
Tekst in het Engels
ISBN 978 3037 7833 44
€52,80

De *Typografische Monatsblätter* is het belangrijkste tijdschrift dat de Zwitserse typografie onder de aandacht brengt van een internationaal publiek. In de meer dan zeventig jaar van zijn bestaan is het getuige geweest van belangrijke momenten in de typografische geschiedenis. *30 Years of Swiss Typographic Discourse* onderzoekt en resumeert de *Monatsblätter* over de jaren 1960-1990, een periode waarin technologie, sociaal-politieke context en esthetische ideologie- en sterk aan verandering onderhevig waren, evenals de typografie en de grafische vormgeving. Het boek is rijk geïllustreerd en

bevat vele voorbeelden van het werk van bekende en minder bekende ontwerpers, zoals Emil Ruder, Helmut Schmid, Wolfgang Weingart, Hans-Rudolf Lutz, Jost Hochuli, Herbert Matter, Max Caflisch, Jan Tschichold, Adrian Frutiger, Walter Cyliax, Atelier Eidenbenz, en vele anderen. WL

Jan Werner, *De Atlas der Neederlanden. Kaarten van de Republiek en het prille Koninklijk, met 'Belgiën' en 'Coloniën'*
Amsterdam, Bijzondere Collecties van de UvA, 2013
Gebonden, ruim 600 pagina's, rijk geïllustreerd
ISBN 978 9081 9264 47
€190 toe eind 2013, daarna €245 (excl. verzendkosten)
Te bestellen via www.bijzonderecollecties.uva.nl/webwinkel en via de boekhandel

In het vorige nummer van *De Boekenwereld* is uitvoerig aandacht besteed aan de Atlas der *Neederlanden*. Dit pronkstuk van de Bijzondere Collecties is een zogenaamde 'atlas factice' of verzamelaarsatlas, die is samengesteld op basis van een unieke kaartenverzameling. De *Atlas der Neederlanden* bestaat uit negen in leer gebonden foliobanden met ruim zeshonderd gedrukte en handgetekende kaartbladen uit de late zeventiende, de achttiende en de vroege negentiende eeuw. Gezamenlijk geven ze een fascinerend beeld van de topografie en het landschap in het verleden. De kaarten bestrijken zowel de Noordelijke als de Zuidelijke Nederlanden, aangevuld met een excursie naar overzeese gebiedsdelen in het negende deel. Op grond van inhoudelijke kenmerken kan worden vastgesteld dat de verzameling rond 1816 is ingebonden.

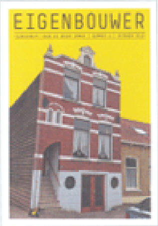
De *Atlas der Neederlanden* is het thema van de gelijknamige tentoonstelling bij de Bijzondere Collecties, die op 17 oktober werd geopend door koning Willem Alexander en die nog tot 9 februari 2014 te bezichtigen is. Daarnaast verscheen bij uitgeverij Asia Maior/Atlas Maior een negendelige facsimile-editie, uitgebreid met een tiende deel waarin alle kaarten worden afgebeeld en beschreven. Van deze tiendelige facsimile-editie zijn nog enkele exemplaren beschikbaar; informatie is te vinden op www.asiamaior.nl.

Het tiende deel verscheen ook als afzonderlijke publicatie bij de Bijzondere Collecties. Jan Werner, conservator Kaarten & Atlassen, geeft van elke kaart een beschrijving die de context en de herkomst verduidelijkt. In de inleiding zet hij uiteen hoe Nederland in de loop der eeuwen in kaart is gebracht en hoe in het verleden kaarten werden vervaardigd. De negen delen van het origineel zijn hier bijeengebracht in één boek, dat een ongeëvenaarde historisch-cartografische rijkdom verwoordt en verbeeldt. Vrijwel alle kaarten van het origineel zijn met de hand ingekleurd en in gereproduceerde vorm komen ze op de grote bladspiegel van deze uitgave volledig tot hun recht. Het imposante kaartenboek is luxueus vormgegeven en wordt geleverd in een bijpassende cassette. Een *must* voor iedereen die van oude kaarten houdt!
SVDV

Eigenbouwer. Tijdschrift voor de goede smaak, nr, 1, oktober 2013
Redactie: Herman van Bergeijk, Sjoerd van Faassen en Hans Oldewarris

80 p., B5-formaat (17,6 × 25 cm), illustraties in kleur en zwart-wit
€12,50 exclusief verzendkosten
Uitsluitend te bestellen via oldewarris@box.nl

De Boekenwereld heet deze nieuwkomer op de tijdschriftenmarkt van harte welkom. Een eigenbouwer, zo wordt in het redactionele voorwoord duidelijk gemaakt, is iemand die bouwt zonder opdrachtgever, zonder aannemer en zonder architect. Hij bouwt voor zichzelf en gaat af op zijn eigen smaak. Hij laat zich niet in een keurslijf wringen en onttrekt zich aan de regels waarmee de wereld is dichtgespijkerd. Deze eigengereidheid is de intentie waarmee de redactie te werk wil gaan en vormt, naar valt aan te nemen, tevens de garantie voor haar goede smaak. *Eigenbouwer* zal onregelmatig verschijnen en weigert zich vast te leggen op een periodiek stramien. De redactie wil een cultuurhistorisch tijdschrift maken dat zich niets aantrekt van academische scheidslijnen en geeft te kennen dat ze dat vooral doet voor haar eigen plezier. Dat is een sympathieke beginselverklaring. Bovendien valt het toe te juichen dat een avontuurlijke schrijversbent in deze barre tijden een tijdschrift durft op te zetten.



Het omslag is ironisch bedoeld, met een huis dat een toonbeeld is van eigenbouw maar niet van goede smaak. Die ironie heeft geen betrekking op het binnenwerk, bestaande uit een vijftal serieuze artikelen met een strekking die zowel bouw- als letterkundig is. De achtergrond van de auteurs, onder wie de drie redacteuren, is daarmee in overeenstemming. Hans Oldewarris is voor de lezers van *De Boekenwereld* geen onbekende; hij is van huis uit bouwkundige, medeoprichter van de in architectuur gespecialiseerde uitgeverij 010 in Rotterdam en heeft daarnaast een brede boekhistorische belangstelling. Sjoerd van Faassen was tot voor kort hoofd collecties bij het Letterkundig Museum in Den Haag en heeft een voorliefde voor de kunst van

het Interbellum. Herman van Bergeijk heeft zowel een filosofische als een architectuur-historische inslag. Hetzelfde geldt voor Hans Willem Bakx, terwijl Jan de Heer al sinds de jaren zeventig publiceert over architectuur en beeldende kunst.

De Heer wijdt een interessant artikel aan dadaïstische perikelen rond het Franse tijdschrift *L'Esprit Nouveau*, dat bestond van 1920 tot 1925. Bakx beschrijft hoe de architecten A.J. Kropholler en J.F. Staal in het begin van de twintigste eeuw samenwerkten, terwijl ze zich later ontwikkelden tot elkaars architectonische tegenpolen. Van Bergeijk gaat in op de kritiek die J.J.P. Oud rond 1915 in Rotterdam kreeg te verduren naar aanleiding van zijn ontwerp voor café-restaurant De Unie, icoon van het Nieuwe Bouwen. Sjoerd van Faassen opereert in hetzelfde tijdsbestek met een beschouwing over het tijdschrift *De Gemeenschap* en het constructivisme. Hans Oldewarris beschrijft de boekontwerpen die het bureau Co-op 2 van Paul Guermonprez in de jaren dertig maakte voor Uitgeverij Kosmos.

De artikelen zijn lezenswaard en de vormgeving van het blad mag gezien worden. *De Boekenwereld* had gaarne het artikel van Oldewarris opgenomen, in aansluiting bij de twee eerdere over Kosmos die hij het afgelopen jaar in ons blad publiceerde. Ook stukken als die van De Heer en Van Faassen waren bij ons op hun plaats geweest. Wij zullen in onze gemeenschappelijke niche een zekere overlap voor lief moeten nemen, maar gelukkig wordt de architectonische gerichtheid van de *Eigenbouwer* niet gedeeld door *De Boekenwereld*. In bouwkundig opzicht zitten we elkaar niet in de weg. Maar voor de goede orde: schiet niet onder onze duiven, heer Eigenbouwer! Wij schieten namelijk terug. SVDV

Nieuws

links
Embleem van de Johannes van Damprijs. *Tekening Joost Swarte.*

Harold McGee wint de Johannes van Damprijs
Joke Mammen

Op vrijdag 19 november is bekend gemaakt dat Harold McGee, toonaangevend auteur van culinaire boeken en artikelen, op 17 januari 2014 de Johannes van Damprijs zal ontvangen tijdens het Gala van het Kookboek in de Aula van de UvA. McGee, in een eerder leven docent literatuur aan de Yale University, werd vooral bekend door zijn boek *On food and cooking - the science and are of the kitchen*. Het boek wordt door top-koks als onmisbare literatuur beschouwd, Zijn belangrijkste thema's zijn de chemie en de geschiedenis van het koken. In Nederland worden zijn boeken uitgegeven door Nieuw Amsterdam.

De prijs is ingesteld door de Bijzondere Collecties van de UvA en werd vorig jaar voor het eerst uitgereikt. Het is een oeuvreprijs voor een auteur die zich buitengewoon verdienstelijk heeft gemaakt voor de verspreiding van de kennis van de gastronomie. De winnaar van vorig jaar was kookboekenschrijfster Claudia Roden, die zich met name heeft verdiept in de keuken van het Midden-Oosten en de mediterrane landen.

De jury die Harold McGee als winnaar aanwees bestaat uit Louise O. Fresco (hoogleraar UvA), Wil Demandt (chef van Restaurant Bordewijk in Amsterdam), Eppo van Nispen tot Sevenaer (directeur CPNB) en Garrelt Verhoeven (hoofdconservator Bijzondere Collecties). Totdat hij in september van dit jaar overleed was Johannes van Dam voorzitter van de jury, een rol waarin hij de winnaar van dit jaar nog mede heeft kunnen bepalen.

De Johannes van Damprijs wordt uitgereikt tijdens het Gala van het Kookboek. Tevens wordt dan de winnaar bekendgemaakt van de Joop Witteveenprijs, die wordt toegekend voor het beste historische onderzoek op het gebied van de eetcultuur in Nederland en Vlaanderen. Voorafgaande aan het Gala vindt op vrijdag 17 januari het eerste Amsterdamse Symposium on the History of Food plaats, met diverse internationale sprekers. Inschrijvingen voor het symposium en gala gaan hard, de inschrijfperiode is op veler verzoek verlengd tot 31 december. Meer informatie op www.bijzondere-collectiesuva.nl.

Samenwerking tussen een openbare en een wetenschappelijke bibliotheek

Christien Manni

Bibliotheek Eemland, een van de grotere openbare bibliotheken in Nederland, bezit een grote collectie kookboeken: die van het voormalige Culinair Museum dat van 1994 tot 2008 was gevestigd in de Mariënhof in Amersfoort. Deze kostbare verzameling historische boeken, menu's en recepten gaat terug tot ongeveer 1600. De helft daarvan - materiaal vóór 1960 - is in bruikleen gegeven bij de Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam, die over betere bewaaromstandigheden beschikken en die van de geschiedenis van de voeding een zwaartepunt hebben gemaakt. De boeken na 1960 blijven in Amersfoort en vormen de kern van de Culinaire Collectie. Onder de openbare bibliotheken heeft Eemland de grootste verzameling boeken op het gebied van voedsel en voedselbereiding. Het overbrengen van de historische collectie naar Amsterdam markeert het begin van een unieke samenwerking tussen een wetenschappelijk instituut en een openbare bibliotheek.

In het voorjaar van 2014 verhuist de hoofdvestiging naar het Eemhuis, een nieuw multifunctioneel gebouw waarin ook een opleidingsinstituut voor amateurkunst, Archief Eemland en Kunsthal KAdE ondergebracht worden. In het Eemhuis, een ontwerp van Neutelings Riedijk architecten, krijgt de Culinaire Collectie van de bibliotheek een prominente plek. Koken en de culturele tradities die daarmee samenhangen zijn aansprekende onderwerpen, zeker in Amersfoort dat in 2012 de hoofdstad van de smaak was.

Het Eemhuis.

Onderdeel van de Culinaire Collectie is de zogenaamde culinaire etalage, de digitale toegangspoort die een interactief karakter heeft. De etalage verrijkt de collectie en informeert de bezoeker met actuele en historische wetenswaardigheden. Behalve met de fysieke collectie en de digitale etalage gaat de bibliotheek, samen met de Bijzonder Collecties, regelmatig culinaire programma's en activiteiten organiseren rond thema's als mondialisering, cultuurgeschiedenis, duurzaamheid en gezondheid. Het eerste thema in 2014 gaat over voedselinnovatie en alles wat hierbij komt kijken. Terwijl de bibliotheek inzoomt op de huidige technologie, leveren de Bijzondere Collecties een bijdrage over die van vroeger. De samenwerking tussen beide instanties kan toonzettend en richtinggevend zijn voor de kruisbestuiving van andere openbare en wetenschappelijke bibliotheken, waardoor een schat van informatie en kennis beschikbaar komt voor een groot publiek. Gaat u vooral eens kijken in de culinaire etalage van Eemland: www.bibliotheek.nl/thema/de-culinaire-etalage.

Dichter bij een dode dichter kun je niet komen
Lisa Kuitert

Op zondag 1 december 2013 werden in het Amsterdamse poëziecentrum Perdu talrijke pakketjes verkocht, elk bestaande uit vier boeken uit de bibliotheek van Lucebert. De zaal was tjokvol en buiten stonden mensen te wachten tot ze aan de beurt kwamen. De verkoop - voor het goede doel, namelijk Perdu zelf - vormde het sluitstuk vaneen inventarisatieproject dat in 2004 van start ging. De ongeveer 6500 titels uit zijn bibliotheek werden opgenomen in *De lezende Lucebert*, dat in 2009 bij Vantilt verscheen. Dat blijkt een nuttig naslagwerk, nu de boeken, althans deels, in andere handen zijn overgegaan. Onderzoekers, lezers en liefhebbers willen graag weten wat de dichter in de kast had staan, wat hij intensief gelezen heeft, waar hij zich mee omringde en inspiratie uit putte.

Luceberts boeken hadden weinig antiquarische waarde, maar ze zijn bijzonder door de stille getuigen van jarenlange koestering door hun eigenaar. Hij had in sommige een stempel gezet of een grappige handgeschreven signatuur. Zijn voorkeuren waren sterk verweven met de poëzie die hij maakte ik beperk me even tot zijn dichterschap. Hij had bijvoorbeeld een grote verzameling ongebruikelijke taal boe ken, zoals etymologische en historische woordenboeken, boeken met synoniemen en over dialecten, enzovoort. Maar ook boeken over hekserij en tovenarij, over jazz, vreemde landen, geschiedenis. Veel Duits, heel veel Spaans. En heel veel literatuur.

Marc van Oostendorp schrijft in *De lezende Lucebert* over zijn taal boeken en de taal in zijn werk, Thomas Vaessens over de poëzie, Diana Wind over de fotoboeken, Piet Gerbrandy over de klassieken, Suzanna Heman over de kunstboeken. Gillis Dorleijn over jazz, en Henk Abma over de godsdienst en de filosofie. Zelf schreef ik een bijdrage over schrijversbibliotheken in het algemeen en die van Lucebert in het bijzonder, onder meer op basis van uitspraken van hem in interviews. Tony, zijn in 2011 gestorven weduwe, vertelde me een mooi maar tragisch detail dat niet in het boek terechtgekomen is. Toen Lucebert kort voor zijn dood in het

ziekenhuis belandde, begon hij Emily Dickenson te vertalen om iets te doen te hebben. Aanvankelijk liet zijn toestand zich niet ernstig aanzien, maar opeens trad een verslechtering op en moest hij worden opgenomen op de Intensive Care. Toen Lucebert later terugkeerde naar zijn eerdere kamer, waren zowel de boeken van Dickenson als de vertalingen van Lucebert weggegooid. Bij het vuilnis beland, volgens Tony.

Lucebert in 1987. *Foto Rob Bogaertsl Anefo, Nationaal Archief.*

Het weggooien van materiaal van een van de grootste Nederlandse dichters van de twintigste eeuw is onvergeeflijk. Met die gedachte in het achterhoofd heeft de familie van de dichter besloten de boeken te verkopen, althans dat deel waar geen aantekeningen in staat maar wel een eigendomskenmerk - een stempeltje of een handgeschreven naam. Daarnaast was een online-veiling georganiseerd voor een dertiental eerste drukken en andere bijzondere uitgaven, die achter glas te bewonderen waren. De middag werd omlijst door poëzie van Lucebert en door een imposante documentaire van Kees Hin, waarin we Lucebert met Bert Schierbeek in gesprek zien. Het ging over het einde der tijden, Lucebert was dronken van woorden en vol van poëzie. De arme Bert Schierbeek wist niet waar hij kijken moest. Vooraan in de zaal van Perdu lagen onder rode kleden geheimzinnige stapeltjes verborgen, die na de laatste spreker werden onthuld. Per kavel kostte dat ¬ 12 euro, dus €3 per boek. Geen geld, als je beseft dat je daarvoor een 'echte' Lucebert in de kast hebt staan.

Het klinkt wat cru, maar zo voelt het wel met deze boeken; dichter bij een dode dichter kun je niet komen. En het ellendige is dat wij misschien de laatste generatie zijn waaraan dit gegeven is. Nu hebben we nog boeken van papier, nu kunnen we nog kijken in de ziel van een groot lezer, maar hoe is dat over tien, twintig of vijftig jaar? Als we van toekomstige dichters alleen weten welke digitale boeken ze lazen, onpersoonlijke e pub-bestanden, zonder handtekening of stempeltje, zonder vingerafdruk of plakband? Als het zover komt, dan zijn er in ieder geval tientallen bezoekers van Perdu de trotse eigenaar van het tastbare bewijs van de lezende Lucebert. De pakketjes gingen grif van de hand en onderling kon na de aankoop nog geruild worden.

Deventer drukkers in de zestiende eeuw
Jeannette Hollaar

In mijn bovengenoemd artikel in *De Boekenwereld* 29/5 staat op p. 73 per vergissing dat Jacobus Revius het *Wonderboeck* van David Joris in 1641 liet herdrukken. Het boek dat Revius in dat jaar daadwerkelijk publiceerde is de biografie van David Joris,

geschreven door Nicolaas Blesdikius en getiteld *Historia vitae, doctrinae ac rerum gestarum Davidis Georgii haeresiarchae*.

Bij de titel van deze uitgave vermeldt Revius dat hij deze *nunc primum prodit in lucem* (nu als eerste in het licht geeft). Deze bewering is juist, dit is inderdaad de eerste (en enige) editie van deze biografie. Ten onrechte heb ik dus op p. 73 en 74 van mijn stuk vermeld dat het boek in 1559 door Blesdikius zelf is uitgegeven. Dat wordt in verschillende artikelen over Blesdikius beweerd en ik heb dat overgenomen. De oorzaak is dat zijn boek wordt verward met de biografie van Joris die Caelius Secundus Curio in 1559 in Bazel uitgaf onder de titel *Davidis Georgii haeresiarchae Vita & Doctrina*. Die verwarring blijkt ook uit het feit dat soms van Blesdikius' boek wordt beweerd dat het onder twee titels bekend staat.

Blesdikius heeft in Bazel wel een biografie van zijn schoonvader geschreven, maar liet de tekst alleen in handschrift circuleren - hij was al eens gestraft voor zijn relatie met de ketter Joris. Zo'n handschrift is in het bezit gekomen van de bereisde Groningse theoloog en historicus Ubbo Emmius (1547-1625), waarschijnlijk toen deze in Bazel was om het graf van Erasmus te bezoeken.

Emmius overleed voordat hij aan het publiceren van de tekst toekwam. Die taak heeft de Deventer bibliothecaris Jacobus Revius van hem overgenomen, met als resultaat de uitgave van Blesdikius' tekst in 1641.

Drukkersmerk van Richard II Pafraet uit 1565. *Athenaeum-bibliotheek Deventer.*

Een attente lezer wees mij op *Typographia batava 1541-1600* van Paul Valkema Blouw, een bibliografie van Nederlandse boeken uit de genoemde periode. Daarin worden naast de zeven titels die ik in mijn artikel noem nog 71 andere uitgaven van Richard II Pafraet vermeld. De verklaring voor die uitbreiding is dat Valkema Blouw ook de boeken opvoert die zich bevinden in buitenlandse bibliotheken of gedrukt zijn in het buitenland. Zelfs werken waarvan geen exemplaar bekend is, maar die ergens genoemd worden heeft hij toegevoegd. Bovendien heeft hij getracht alle anoniem uitgegeven boeken toe te schrijven aan een bepaalde drukker, soms met een vraagteken. Dit gebeurde op grond van typografische kenmerken zoals de lettertypen, initialen, ornamenten, vignetten, lay-out, spelling en houtsneden. Zo kon in 90% van de gevallen de naam van de drukker achterhaald worden, at is er soms weinig over hem bekend.

Ik geef een opsomming van de uitgaven die nu (waarschijnlijk) aan het fonds van Richard II Pafraet toegevoegd kunnen worden. Ze zijn alle verschenen tussen 1553 en 1565. Eerst de schoolboeken, te weten een zestal Latijnse grammatica's van verschillende auteurs. Verder een lijst van Latijnse zegswijzen en stijlfiguren van de Duitse humanist Petrus Mosellanus (= Peter Schade, 1493-1524), een dialectiek in vraagvorm van Winandus Crucius en de zeer populaire *Disticha moralia* van Dionysius Cato. Ook de in Sapfische verzen geschreven verhandeling over de schadelijkheid van dronkenschap van Theodorus Velpius zal een leerboek geweest zijn, evenals de *Oratie over beschonkenen* van de kerkvader en bisschop Basilius Magnus (ca. 330-379).

Tot het fonds behoorde ook *Ad sopientiam introductio*, een pleidooi voor onderwijs-hervorming door de Spaanse humanist Joannes Ludovicus Vives

(1493-1540). Voorts zeven werken van Pasquillus Verus (= Conradus Zutphanius ofwel Koenraad Stevensz. van Achteveld, alias de Ware Paskwilier). Die naam past bij twee boekjes die hij schreef. *Over de vuile en schandelijke en onzedelijke liefde* en *Ongemanierde ordening van de toestand van de bedrieglijke en slinkse vrouwtjes.* Andere werken van zijn hand lijken serieuzer: *Over de bewonderenswaardige macht van God en zijn immense werken, Verdediging van de figuur Luther, De zeer ernstige protestantse twist, Triomf van Karel de Vijfde* en *Kroniek of Historie van gedenkschriften.* Tot slot zijn te noemen het vijfde boek van Vergilius' *Aeneis* en de Latijnse tragedie *Pornius*, geschreven door de humanistische geleerde Hannardus Gamerius (Hannard van Gameren, tweede helft 16de eeuw).

Veilinghuis Bubb Kuyper in Haarlem. Manuscripten en oude en zeldzame boeken, lots 2434-3172, woensdagavond 27 november 2013
Edwin Bloemsaat

Na een matige middagsessie begon de avond direct met vuurwerk in de rubriek manuscripten. Slechts tien nummers lang duurde de aanloop voordat er twee gesigneerde portretfoto's van Jan Toorop aan bod kwamen (lot 2445), die werden ingezet op €100 (100-150). Er ontbrandde een felle strijd en het lot werd uiteindelijk voor €2600 aan een Engelstalige telefonische bieder toegeslagen. Dit was al een voorbode van wat er zou gaan gebeuren met twintig lots gesigneerde foto's van musici en componisten, de nummers 2481 tot 2501, die bijna alle ver boven de richtprijzen gingen. De toppers waren twee gesigneerde foto's van Gustav Mahler. De eerste foto, lot 2484, werd ingezet op €2600 (1500-2000) en na een verbeten strijd tussen internet en telefoon aan de

internetbieder toegeslagen voor €8500. In een soortgelijke strijd werd de tweede foto, lot 2485, voor €9000 toegeslagen aan de telefonische bieder.

Lot 59/1959 op de veiling van Bubb Kuyper. Bernardus Schotanus à Sterringa, *Friesche Atlas*. Eerste editie, [Leeuwarden] 1698. Gegraveerde titelpagina door Jan Luyken. Deze zeldzame atlas, waarvan slechts 140 exemplaren gedrukt zijn, werd voor €4000 verworven door de Bijzondere Collecties van de UvA.

'Dat nu die Wolff een Doctoor wilde wesen/Ende wil die Geyten en Schapen ghenesen/Sulck wonder heeft niemandt gehoort of ghelesen'. Deze unieke met de hand ingekleurde volksprent werd op de veiling van Bubb Kuyper voor €2800 toegeslagen aan het prentenkabinet van het Rijksmuseum. Het is waarschijnlijk de laatste aankoop voor deze instelling van conservator Freek Heijbroek, die per 1 januari 3014 met pensioen gaat.

Andere opmerkelijke stukken bij de manuscripten waren een reisverslag naar het Franse hof uit 1660 door R.E. Copes, raadpensionaris in Den Bosch, waarin tot nu toe onbekende historische gegevens staan. Dit lot werd ingezet op €2000 (2000-3000) en voor €2600 toegeslagen aan de Koninklijke Bibliotheek. Het laatste nummer van deze rubriek, lot 2517, zorgde nog even voor een levendig biedgevecht in de zaal. Het was een veertiende-eeuws manuscript uit Zwolle, dat unieke gegevens bevat over het 'convent van den olden beginen' aldaar. U moet zich hierbij tien blaadjes in octavoformaat voorstellen, beschreven in een mooie hand. los liggend in een beschadigde, maar wel contemporaine band. Dit lot werd ingezet op €1000 (1000-1500) en afgeslagen voor €6000 aan het Historisch Archief Overijssel. Hiermee zijn deze beide historische bronnen op een goede plek terechtgekomen. De 'verkooprate' van deze rubriek was maar liefst 90,4%!

Bij de oude boeken ging het een stuk minder. Met 238 onverkochte lots ligt de 'rate' op 63,6%, wat behoorlijk laag is. Ook in de 'aftersale' zijn tot nu toe niet veel lots verkocht. Debet hieraan zijn vooral de topografische werken en kostuumboeken,

die kennelijk voor de huidige markt te hoog getaxeerd waren. De hamerprijzen van de verkochte lots geven een tamelijk vlak beeld, maar er waren wel degelijk enkele opvallende uitschieters. De prachtige *Grooten Figuer-Bibel* van Schabaelje (lot 2624) ging na een taai biedgevecht voor €11.000 (5000-7000) naar de Bijzondere Collecties van de UvA. Het bieden ging conservator Adriaan Plak nog goed af, ondanks het feit dat hij wegens een blessure maar één hand ter beschikking had. Aan een particulier werd een door de stadhouderlijke binderij in rijk goudgestempeld rood marokijn gebonden bijbel uit 1757 (lot 2640) voor €2800 (300-500) toegeslagen. Een zeer zeldzame eerste druk van de *Philosophia S. Scripturae interpres* van Lodewijk Meyer (lot 2938), die in 1666 anoniem te Eleutheropolis [Amsterdam] verscheen, ging van €1800 naar een topprijs van €2800 (1000-1500). Om 21.58 uur, drie uur na aanvang, was de veiling afgelopen, wat de gemiddelde snelheid op 246 lots per uur brengt. Veilingmeester Jeffrey Bosch loodste ons op plezierige en gezwinde wijze door de avond heen.

Het kostbaarste boek ter wereld

Steven de Joode/Garrelt Verhoeven

Op 28 januari 1947 werd bij Parke-Bernet Galleries in New York, na een verhitte strijd tussen twee bieders, een boek afgeslagen voor het duizelingwekkende bedrag van $ 151.000 - het hoogste dat ooit voor een gedrukt boek op een veiling was betaald. Het ging om *The Whole Booke of Psalmes Faithfully Translated into English Metre*, beter bekend als het 'Bay Psalm Book'. De tekst van dit boekje is duidelijk gezet door een beginneling en bevat vele fouten, de spelling en interpunctie zijn ronduit slordig en de inhoud is nogal saai: een Engelse berijming van de psalmen. De prijs kan alleen worden verklaard uit de plaats en het jaar van verschijning. Het psalmboek werd in 1640 gedrukt in Cambridge, Massachusetts en is daarmee het allereerste boek dat op Noord-Amerikaanse bodem is vervaardigd.

De koper in 1947 was een van de meest kleurrijke figuren uit de geschiedenis van de Amerikaanse antiquarische boekhandel, Abraham Simon Wolf Rosenbach (1876-1952). Hij bood in opdracht van Yale University, die hem toestemming had gegeven tot $ 90.000 te gaan. Toen dit tijdens de veiling onvoldoende bleek, bood Rosenbachs medewerker John Fleming verbeten door, overtuigd dat Yale wel dieper in de buidel zou tasten. Het werd uiteindelijk aan hem afgeslagen voor $ 151.000. Yale was geschokt door dit exorbitant hoge bedrag. Rosenbach bleef kalm en dacht dat hij de ontbrekende $ 61.000 wel bij elkaar zou scharrelen - het ging immers om 'the greatest, goddamnedest, most important book in the world' (Edwin Wolf en John Fleming, *Rosenbach. A biography*. Cleveland & New York 1960, p. 553). Helaas viel de fondsenwerving tegen, zodat Rosenbach genoodzaakt was het bedrag grotendeels uit eigen zak aan te vullen.

Onlangs kwam na 66 jaar opnieuw een exemplaar van het Bay Psalm Book op de markt. Het was eigendom van de Old South Church, Boston. Deze instelling bezat twee (!) exemplaren en heeft er een te gelde gemaakt om de renovatie van haar kerkgebouw te kunnen bekostigen. Het werd op 26 november 2013 geveild bij Sotheby's in New York. De opbrengst bleef onder de laagste taxatiewaarde van $ 15.000.000, maar bracht niettemin een recordbedrag op: $ 14.165.000 (€10.500.000), wederom het hoogste bedrag dat ooit op een veiling voor een gedrukt boek is betaald.

Van de oorspronkelijke oplage van 1700 stuks zijn slechts elf exemplaren bewaard gebleven, waarvan tien in de Verenigde Staten. Het Bay Psalm Book is dan ook aanmerkelijk zeldzamer dan een bijbel van Gutenberg, waarvan ruim veertig exemplaren bewaard zijn gebleven. Het is overigens niet de zeldzaamheid die het boek kostbaar maakt (want die heeft niets te betekenen als niemand het wil kopen), maar de symbolische waarde. Het Bay Psalm Book is een icoon van de Amerikaanse geschiedenis. De koper heeft niet simpelweg een boek gekocht, door deze transactie is hijzelf een deel van de Amerikaanse geschiedenis geworden. Hij heeft

voor zichzelf een monument opgericht dat duurzamer is dan brons. En voor deze symbolische waarde is kennelijk geen prijs te hoog. Het psalmboek is van ‘inestimable significance’, volgens de catalogus van Sotheby's: ‘*The Bay Psalm Book* is not simply one of the great icons in book history, it is one of the greatest artifacts in American history.’ Het boek werd gekocht door de steenrijke filantroop en zakenman David Rubenstein, die het zal uitlenen aan bibliotheken, zodat vele Amerikanen er door vitrineglas naar kunnen kijken.

Titelpagina van het duurste boek ter wereld.

Eind november 2013, een kleine week voor de veiling, bracht hoofdconservator Garrelt Verhoeven van de Bijzondere Collecties een bezoek aan aan de Library of Congress in Washington. Collega Mark Dimunation, hoofd van de afdeling Rare Books. gaf hem een rondleiding door de grootste bibliotheek ter wereld. Alle deuren gingen open en hij mocht ook een kijkje nemen achter de schermen en in de depots. In de kluis drukte Dimunation hem plotseling een op het eerste gezicht weinig indrukwekkend boekje in de handen, met de opmerking: ‘You have to hold this’. Wat Garrelt in zijn handen hield was één van het fameuze elftal psalmboeken. Een kleine week later werd het Bay Psalm Book uit Boston geveild voor ruim tien miljoen euro. Met andere woorden, achteraf bleek hij in de Library of Congress het kostbaarste boekje ter wereld te hebben vastgehouden. Per definitie was dat ook het kostbaarste boek dat hij ooit had vastgehouden. Zo sta je daar opeens in Washington met meer dan tien miljoen euro in je handen, al word je niet veel wijzer van die sensatie. Ontdaan van zijn symbolische en financiële waarde is het gewoon een oud psalmboekje.

Delpher gelanceerd

De Universiteitsbibliotheken van Amsterdam (UvA), Groningen. Leiden en Utrecht en de Koninklijke Bibliotheek (KB) hebben een nieuwe online dienst gelanceerd: Delpher, Deze geeft toegang tot Nederlandse historische teksten uit de digitale collecties van wetenschappelijke instellingen, bibliotheken en erfgoedinstellingen. Delpher maakt het mogelijk om miljoenen gedigitaliseerde pagina's uit boeken, kranten en tijdschriften op één centrale plek op woordniveau te doorzoeken.

Bij lancering bevat Delpher ruim 90.000 boeken, 1,5 miljoen pagina's uit 80 tijdschrift-titels en bijna 100 miljoen artikelen uit kranten. Dit tekstmateriaal dateert uit de 17de tot en met de 20ste eeuw en is afkomstig uit een groot aantal instellingen. Het aanbod zal de komende jaren toenemen met nieuwe gedigitaliseerde publicaties en nieuwe functionaliteiten.

Delpher is er voor iedereen met interesse in Nederlands cultureel erfgoed. De dienst is eenvoudig in gebruik, zodat zowel professionele onderzoekers als andere geïnteresseerden ermee uit de voeten kunnen. De bronnen worden uniform gepresenteerd en zijn op een eenduidige manier doorzoekbaar. Het is mogelijk verschillende materiaalsoorten met elkaar te vergelijken, op woordniveau te zoeken, resultaten te delen en op te slaan. Delpher kent verschillende zoekfilters om snel tot resultaat te komen.

Naast de Universiteitsbibliotheken van Amsterdam (UvA), Groningen, Leiden en Utrecht en de Koninklijke Bibliotheek (KB) is het Meertens Instituut als initiatiefnemer betrokken bij de ontwikkeling van Delpher. De realisatie is mogelijk gemaakt dankzij financiering door NWO, Stichting PICA en Metamorfoze. Delpher is te vinden op www.delpher.nl.

Boekpresentatie Stichting Lettergieten

De Stichting Lettergieten presenteerde op 28 november bij de Bijzondere Collecties van de UvA een boek over de techniek van het lettergieten rond 1900. De Stichting werd in 1983 opgericht met als doel het ambacht van lettergieten in stand te houden. Zij viert haar dertigjarig jubileum gevierd met de verschijning van *De Grondslag van het Bedrijf der Lettergieterij Amsterdam voorheen N. Tetterode*. Het boek beschrijft de techniek van het lettergieten rond 1900, de uiteenlopende maatsystemen in Europa en Amerika en de variatie in de letterpolissen in de verschillende talen. Ook is een deel van de series ornamenten van Lettergieterij Amsterdam opgenomen.

Het manuscript werd in 1908 geschreven door P.J.W. Oly en berust in het Bedrijfsarchief-Tetterode bij de Bijzondere Collecties. Oly trad in 1900 in dienst van Lettergieterij Amsterdam en klom er op tot directeur. Het boek bevat een facsimile van het manuscript met een transcriptie van de belangrijkste onderdelen, en een korte inleiding in boekdruk gedrukt door de Stichting Lettergieten.

Het boek is op 28 november j.l. Gepresenteerd tijdens een Boekensalon van de Bijzondere Collecties. De prijs bedraagt €50, donateurs van de Stichting betalen €30. Het kan worden besteld via de site van Stichting Lettergieten: www.lettergieten.nl en is ook verkrijgbaar in de boekwinkel van de Bijzondere Collecties.

Collectie van het Tropeninstituut gered

De UB Leiden neemt een deel van de collectie van het Koninklijk Instituut voor de Tropen over. Nog dit jaar gaan tienduizenden boeken, kaarten, tijdschriften en foto's van de zogenaamde Erfgoedcollectie naar Leiden. Minister Bussemaker van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen heeft dit aan de Tweede Kamer meegedeeld. Andere deelcollecties van het KIT worden ondergebracht in het Vredespaleis, het Rijksmuseum, het Maritiem Museum Rotterdam en het Kennis- en Documentatiecentrum voor Medische Geschiedenis in Urk. Alle delen van de KIT-collectie die elders onderdak vinden blijven eigendom van het Rijk en worden in langdurig bruikleen uitgegeven.

De bibliotheekvan het Tropeninstituut moest in mei 2013 sluiten en ging met de opening van het huidige academische jaar niet meer open. De structurele subsidie

vanwege het ministerie van Buitenlandse Zaken is stopgezet en kan blijkbaar niet uit andere middelen worden betaald. Het eigenlijke Tropenmuseum wordt tot 2017 opengehouden met jaarlijkse subsidies van het ministerie van Onderwijs en uit het rijksbudget voor ontwikkelingssamenwerking.

Volgens een inventarisatie konden 700,000 titels uit de collectie van het Tropeninstituut nergens worden geplaatst. Zij stonden dus op de nominatie om te worden vernietigd. Hans van Hartevelt, hoofd van de bibliotheek, heeft alle moeite gedaan om ook het restant van de collectie ergens onder te brengen. Op de valreep diende de vermaarde Bibliotheca Alexandrina in Alexandrië zich aan als redder van de tot de versnipperaar veroordeelden, alhans van het merendeel. De Egyptische ‘oerbibliotheek’. herrezen uit de Oudheid en gehuisvest in een hypermodern gebouw, zegt zeven kilometer aan boeken en documenten te willen overnemen. Die kastlengte zou *grosso modo* overeenkomen met 400.000 boeken en 20.000 tijdschriften. De Egyptenaren betalen de kosten van inpakken en verschepen. Van Hartevelt sprak van een ‘bizarre maar geweldige wending’. Zo lost de collectie zich op in een papieren diaspora die zich uitstrekt van Urk tot Alexandrië, *of all places*. Het is mooi dat het grootste deel van de collectie voor vernietiging is behoed, het is doodzonde dat de bibliotheek van het Tropeninstituut verloren gaat.

***rechts* De Bibliotheca Alexandrina in Alexandrië.**

Personalia

Cornelis Jan Aarts vermoedt dat hij als enige boekenverzamelaar ter wereld in het bezit is van het volledige in boekvorm verschenen werk van restaurantrecensent Eric Esurio. Als dat niet zo is, dan hoopt hij dat lezers van *De Boekenwereld* hem wijzen op ontbrekende uitgaven en hem gevoelig op zijn vingers tikken. Al die ijdele praalzucht van boekenverzamelaars mag best afgestraft worden.

Jos A.A.M. Biemans (1951) is bijzonder hoogleraar in de wetenschap van het handgeschreven boek (500-1500) aan de Universiteit van Amsterdam. Daarnaast werkt hij aan een geschiedenis van de Amsterdamse universiteitsbibliotheek (1578-2015). Tevens is hij voorzitter van de Wetenschappelijke Advies Raad (WAR) van de Dr. P.A. Tiele-Stichting.

Edwin Bloemsaat is mediaevist en boekhistoricus en werkt bij Antiquariaat Brinkman in Amsterdam. Eerder was hij werkzaam als beschrijver oude drukken bij de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag voor de STCN. Tevens verzorgt hij het college ‘Geschiedenis van de boekband’ bij het Plantin Instituut in Antwerpen en is hij bestuurslid van de Nederlandse Boekhistorische Vereniging.

Paul van Capelleveen (1960) is conservator bij de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag. Hij redigeerde boeken over *private presses* en Franse kunstenaarsboeken, schreef over (de vormgeving van) het werk van Boutens, Komrij en anderen. Zijn laatste boek behandelde de illustraties die Lucebert voor werk van anderen ontwierp.

IJsbrand van Dijk (1971) is kunst- en boekhistoricus. Hij is werkzaam bij de Universiteitsbibliotheek van de Universiteit van Amsterdam.

Trude Dijkstra is studente boekwetenschap aan de UvA. Samen met Rindert Jagersma heeft zij onlangs, na minutieus onderzoek, de naam van de drukker van Spinoza's *Tractatus Theologico-politicus* weten te achterhalen: niet Jan Rieuwertz, zoals vaak wordt gedacht, maar de brooddrukker Israël de Paul.

Paul Dijstelberge (1956) was na zijn studie Nederlandse taal- en letterkunde veertien jaar werkzaam als restaurantkok. Naderhand werkte hij bij de Bijzondere Collecties van de UvA als bibliograaf en conservator. Hij promoveerde in 2007 op een onderzoek naar sierhoofdletters in oude Nederlandse boeken. Hij is docent boekgeschiedenis en publiceert over literair-historische en boekwetenschappelijke onderwerpen.

Louise O. Fresco is hoogleraar aan de UvA, met als leeropdracht de grondslagen van duurzame ontwikkeling in internationaal perspectief. Zij schrijft een column in *NRC-Handelsblad* en publiceert regelmatig over voeding en landbouw. In 2012 verscheen van haar hand *Hamburgers in het paradijs. Voedsel in tijden van overvloed.*

Henk W. Gianotten is auteur van boeken en artikelen over grafisch ontwerp, reproductie en druktechnieken. Hij werkte in verschillende technische en managementfuncties bij Tetterode, was zelfstandig adviseur en schreef o.a. voor

BNO Vormberichten, Items, Graficus, Grafisch Nieuws, PrintMatters en *Publish*. In 2003 werd hem de Grafische Cultuurprijs toegekend voor zijn intermediaire rol tussen ontwerpers en drukkers.

Yvonne Gnirrep was journaliste bij o.a. *De Waarheid* en *de Volkskrant.* Zij verzamelt kookboeken en boeken over koken. In 2005 werkte zij mee aan *De Volkskeuken*, een bundel kookrubrieken die eerder verschenen waren in *de Volkskrant.*

Arnon Grunberg is schrijver en columnist van *De Boekenwereld.*

Joop Hart (1949) studeerde Nederlands aan de UvA. Hij werkte bij Vluchtelingenwerk Nederland en het Educatief Centrum Amsterdam als docent Nederlands, consulent en adjunct-directeur. Tegenwoordig is hij auteur, redacteur en vertaler. Hij publiceerde in 2006 *Geef mij maar natuurijs*, een biografie van marathonschaatser Hans Pieterse. Van zijn geschiedenis van een Lemster mast- en blokmakerij rond 1900 verscheen het eerste deel, *De Mastmaakster*, on line; aan het tweede deel, *De duizend debiteuren van Weduwe De Vries*, wordt gewerkt.

Willem Heijting (1943) was conservator Bijzondere Collecties en hoofd van het Studiecentrum voor Protestantse Boekcultuur bij de Universiteitsbibliotheek van de Vrije Universiteit te Amsterdam. Naderhand was hij adjunct-directeur van deze bibliotheek. Hij promoveerde op een onderwerp op het raakvlak van boek- en kerkgeschiedenis en publiceert regelmatig op die terreinen. Artikelen van zijn hand zijn gebundeld in *Profijtelijke boekskens. Boekcultuur, geloof en gewin. Historische studies* (2007). Hij is actief in het Nederlands Genootschap van Bibliofielen en bracht met zijn echtgenote een collectie gedrags-, huishoud- en kookboeken bijeen, die in 2013 is overgedragen aan de Bijzondere Collecties van de UvA.

Jeannette Hollaar studeerde Nederlands in Leiden. Ze werkte als docente bij middelbare scholen en MO-opleidingen tot 1980. Nadien publiceerde ze artikelen over middeleeuws toneel, literatuurwetenschap en de poëzie van A. Roland Holst, J. Slauerhoff en J.A. Dèr Mouw.

Frans A. Janssen (1939) is emeritus hoogleraar Boek- en Bibliotheekgeschiedenis aan de UvA. Tot 2002 was hij tevens directeur van de Bibliotheca Philosophica Hermetica in Amsterdam. Hij schreef vele artikelen over de geschiedenis van typografische technieken, typografische vormgeving en boekenverzamelen. Boeken van zijn hand zijn onder meer *Technique and design in the history of printing* (2004) en *Goud en koper in de boekenwereld* (2008).

Steven de Joode studeerde Duits, boekwetenschap en handschriftenkunde in Amsterdam en Heidelberg. Voordat hij in 2010 bij Antiquariaat Forum in dienst trad, werkte hij achtereenvolgens bij Antiquariaat A.G. van der Steur en de Koninklijke Bibliotheek. Hij publiceerde enkele boekhistorische artikelen en werkte in 2011 mee aan de tentoonstelling en het boek *Uit de schaduw. Twintig jaar Nederlands Genootschap van Bibliofielen* in Museum Meermanno in Den Haag.

Lizet Kruyff is gespecialiseerd in culinaire geschiedenis en publiceerde meerdere boeken op dat gebied. Om de week verzorgt ze een historische kookrubriek in het

tv-programma *Melk en Honing* en ze is regelmatig te gast in *Eén Vandaag* en andere programma's. Sinds enige tijd spitst haar onderzoek zich toe op de koks van de Haagse elite in de 19de eeuw en de koninklijke keuken, ter voorbereiding van een publicatie en een bijdrage aan het Amsterdam Food Symposium in januari 2014. Samen met Margriet de Roever en Margreet Willebrands werkt ze aan *Het grachtengordelkookboek*, dat in 2014 uitkomt. Zie haar blog: www.spinazieacademie.nl/landentuinbouw.

Lisa Kuitert is hoogleraar Boekwetenschap aan de Universiteit van Amsterdam. Zij is tevens coördinator van de masteropleiding Boekwetenschap en Handschriftenkunde.

Warren Lee groeide op in de Verenigde Staten. Hij volgde een lerarenopleiding aan de Universiteit van New Hampshire. In 1970 verhuisde hij naar Amsterdam, waar hij inmiddels 43 jaar werkzaam is in het boekenvak. In 1989 richtte hij met zijn levenspartner Frank Nijhof de boekhandel Nijhof & Lee op, gevestigd in de Staalstraat. In 2011 verhuisde hij naar de Bijzondere Collecties van de UvA, waar hij een boekwinkel heeft die is gespecialiseerd in grafische vormgeving, typografie en boekgeschiedenis.

Fernie Maas voltooide haar studie geschiedenis aan de Radboud Universiteit Nijmegen in 2011. Na haar afstuderen was zij als beeldredacteur betrokken bij de publicatie van *1001 Vrouwen uit de Nederlandse geschiedenis*. Onlangs rondde zij aan de VU een onderzoeksproject af over boekproductie en uitgeversstrategieën in de Gouden Eeuw. Tegenwoordig is zij projectmedewerkster bij de ontwikkeling van een gemeenschappelijk onderwijsprogramma eHumanities aan de VU en de UvA.

Joke Mammen is gespecialiseerd in culinaire geschiedenis en werkt bij de Bijzondere Collecties van de UvA als conservator Geschiedenis van de Voeding.

Christien Manni is programma-manager bij de Bibliotheken Eemland, die op culinair gebied nauw samenwerken met de Bijzondere Collecties van de UvA.

Henk Slechte is historicus. Hij werkt als gastconservator en redacteur van tentoonstellingen en catalogi. Hij publiceert over historische onderwerpen en schrijft geregeld in *De Boekenwereld*. In 2010 verschenen van hem *Marius Bauer als kritisch kunstenaar* en de *Geschiedenis van Deventer*. In 2013 was hij mederedacteur en mede-auteur van de bundel *Twee Eeuwen Nederlanders in Sint-Petersburg.* Momenteel is hij betrokken bij de tentoonstelling 'Willem II-Kunstkoning', die het Dordrechts Museum organiseert in samenwerking met de Hermitage in St. Petersburg.

Emile Schrijver (1962) is sinds 2003 curator van de Bibliotheca Rosenthaliana. Eerder was hij directeur van het Menasseh ben Israel Instituut voor joodse sociaal-wetenschappelijke en cultuurhistorische studies. Zijn publicaties omvatten een breed terrein van judaica. Sinds augustus 2013 is hij bijzonder hoogleraar in de Geschiedenis van het joodse boek aan de UvA.

Joost Swarte is striptekenaar en was bevriend met Johannes van Dam. Hij tekende het omslag van

deze *Boekenwereld* eer gelegenheid van de verschijning van de eerste editie van *De Dikke Van Dam*. Deze tekening verscheen eerder in *NRC/Handelsblad* van 25.11.2005.

Sytze van der Veen is historicus en redacteur van *De Boekenwereld*. In het voorjaar van 2014 verschijnt van hem *Groot-Nederland en Groot-Colombia. De droom van Willem I.*

Garrelt Verhoeven is hoofdconservator van de Bijzondere Collecties van de UvA. Hij houdt van oude boeken, maar zijn hart gaat in het bijzonder uit naar oude kookboeken. En naar koken en lekker eten.

Chris Vermaas (1958) is grafisch vormgever. Na een jarenlang verblijf in de Verenigde Staten en Mexico keerde hij terug naar Nederland en richtte samen met partner Chin-Lien Chen het ontwerpbureau Office of CC op. Hij is docent aan de Universiteit van Twente, aan de Hogeschool ArtEz in Enschede en de Plantijn Academie in Antwerpen, Hij publiceert regelmatig over grafische vormgeving in bladen als *Eye Magazine, Morf* en *Items.*

Nick ter Wal (1983) schrijft onregelmatig over boeken op Artistiek Bureau, de website die vorig jaar met de Menno Hertzberger Aanmoedigingsprijs werd bekroond. Hij verzamelt opdrachtexemplaren en erratumvelletjes. Voor *De Boekenwereld* voerde hij eerder gesprekken met Wilma Schuhmacher en Piet J. Buijnsters.

Marleen Willebrands (1953) is diëtiste, neerlandica en gespecialiseerd in culinaire geschiedenis. Zij is jurylid voor de Joop Witteveenprijs. Zij heeft verschillende tekstedities bezorgd van historische kookboeken. Transcripties van primaire bronnen publiceert zij op haar website www.kookhistorie.nl. Samen met Margriet de Roever en Lizet Kruyff werkt ze aan *Het grachtengordelkookboek*, dat in 2014 uitkomt.